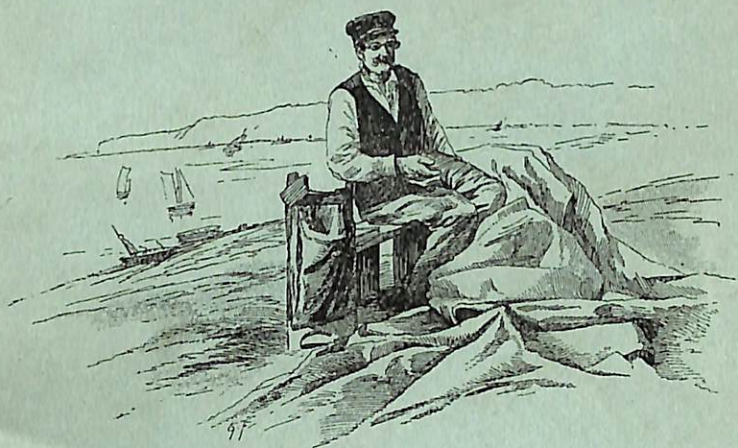


L'ART
DE
PEINDRE LES FIGURES
A L'AQUARELLE

PAR
G. FRAIPONT
PROFESSEUR A LA LÉGION D'HONNEUR

Ouvrage accompagné de 50 dessins inédits de l'auteur
et d'un fac-similé d'aquarelle.



PARIS
LIBRAIRIE RENOUARD
H. LAURENS, ÉDITEUR
6, RUE DE TOURNON, 6



PROVINCIA DI TORINO
BIBLIOTECA

Legato **Anselmi**

OA. - b

542

L'ART
DE
PEINDRE LES FIGURES
A L'AQUARELLE

DU MÊME AUTEUR

L'Art de prendre un croquis et de l'utiliser, 1 vol. in-8 avec 50 dessins de l'auteur.

L'Art de peindre les Marines, 1 vol. in-8 avec une planche en couleurs et 50 dessins de l'auteur.

L'Art de peindre les Paysages, 1 vol. in-8 avec une planche en couleurs et 50 dessins de l'auteur.

L'Art de peindre les Fleurs, 1 vol. in-8 avec une planche en couleurs et 50 dessins de l'auteur.

L'Art de peindre les Natures mortes, 1 vol. in-8 avec une planche en couleurs et 50 dessins inédits de l'auteur.

L'Art de peindre les Animaux, 1 vol. in-8 avec une planche en couleurs et 50 dessins de l'auteur.

L'Art de peindre les Figures, 1 vol. in-8 avec une planche en couleurs et 50 dessins de l'auteur.

CHAQUE VOLUME : 2 FRANCS

EN PRÉPARATION. — DU MÊME AUTEUR :

L'Art de composer et de peindre les éventails, les écrans, les paravents, 1 vol. in-4, avec nombreux dessins et fac-similés d'aquarelles de l'auteur.

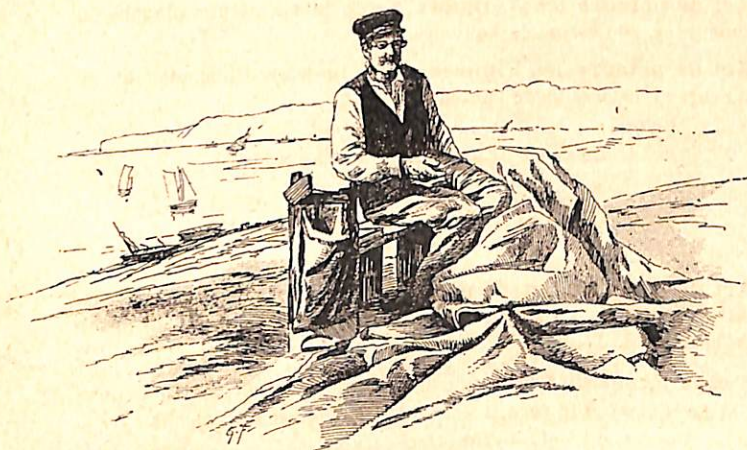
Les Montagnes de France, collection de 4 vol. gr. in-8, comprenant *Les Vosges et le Jura*. 1 vol. — *L'Auvergne et les Cévennes*. 1 vol. — *Les Pyrénées*. 1 vol. — *Les Alpes*. 1 vol.

Chaque volume se vendra séparément, formera un tout et comprendra 120 illustrations inédites de l'auteur. Il paraîtra un volume par an.

L'ART
DE
PEINDRE LES FIGURES
A L'AQUARELLE

PAR
G. FRAIPONT
PROFESSEUR A LA LÉGION D'HONNEUR

Ouvrage accompagné de 50 dessins inédits de l'auteur
et d'un fac-similé d'aquarelle.



PARIS
LIBRAIRIE RENOUARD
H. LAURENS, ÉDITEUR
6, RUE DE TOURNON, 6





INTRODUCTION

A mon excellent ami Paul Nadar.

Quand bien même vous ne chercheriez dans l'aquarelle qu'une distraction, un moyen d'occuper vos loisirs, vous contenteriez-vous de « bâcler » un personnage d'une façon quelconque ou de peindre un « bon-homme », la figure biscornue et le corps mal bâti, disproportionné? — J'aime à croire que non, car il vaudrait mille fois mieux, dans ce cas, n'en faire jamais. Rien n'est ennuyeux à voir comme ces « horribles petites enluminures » faites par de soi-disant amateurs et devant lesquelles, par politesse, les bons petits amis se pâment en appelant leur auteur « maître! » quitte ensuite à le traiter d'idiot.

Être ridicule est toujours désagréable; produire des dessins ridicules est bien pire que de n'en pas produire du tout.

Faites de la peinture uniquement en « amateurs » si tel est votre bon plaisir, mais que ce nom d'amateurs ne soit pas synonyme de celui de *barbouilleurs*, et ne vous empêche pas surtout de travailler sérieusement; vous n'arriverez à traiter convenablement la figure qu'alors que vous saurez déjà très bien peindre tout le reste.



L'ART
DE
PEINDRE LES FIGURES

PREMIÈRE PARTIE

CHAPITRE I

LE BUT DE CETTE BROCHURE

Notre intention n'est pas de recommencer ici toutes les explications « techniques » nécessaires aux tous premiers débuts.

Nous avons précédemment fait notre possible pour donner à cet égard les notions utiles à connaître; nous passerons donc un peu rapidement sur le « procédé » proprement dit, pour insister davantage sur les qualités qu'il faut tâcher d'acquérir.

Tout en essayant de donner des indications aussi complètes que possibles, nous nous contenterons, dans certains cas, de nous servir de la formule : *Pour plus amples renseignements, s'adresser, etc.*, et nous prierons notre lecteur de vouloir bien se reporter aux volumes précédents.

Ceux qui ne seront pas du tout au courant du procédé « aquarelle » y trouveront à glaner quelques indi-



cations; nous donnons à ceux-ci le conseil de vouloir bien prendre la peine de parcourir les deux chapitres qui font suite au présent : ils jugeront alors s'ils font

bien de choisir le personnage comme sujet de début.

Quant à ceux qui savent et ont peint déjà un peu de tout, ils trouveront plus loin, nous l'espérons, quelques renseignements dont ils pourront faire leur profit.

CHAPITRE II

DIFFICULTÉS DE LA FIGURE

La peinture du personnage est certainement la plus intéressante, mais c'est aussi celle qui donnera le plus de peines et nécessitera le plus d'études préliminaires.

Pour bien « faire une figure » il est tant de con-



ditions requises! savoir dessiner d'abord, peindre ensuite. Si dès le début on était embarrassé par la mise en place ou si l'on pataugeait dans ses couleurs, on courrait grand risque de s'engluer au point de ne pouvoir s'en tirer. Or, lorsqu'on sait camper un personnage et composer un ton, on n'est pas au bout de ses peines : il faut encore saisir l'allure, l'expression, le caractère,

donner si possible, du style à son œuvre — un tas de choses pas commodes ! il est donc indispensable ici, plus encore qu'ailleurs, de procéder graduellement, sans hâte, de ne pas franchir un échelon avant d'avoir le



piéd bien assuré sur celui qui précède et ne pas vouloir arriver au dernier sans passer par les autres ; on pourrait se casser les reins en route... et cela ne se raccommode pas toujours ! Le moins qui pourrait vous arriver serait de vous rebuter dès les commencements et de vous faire envoyer à tous les diables votre pinceau, votre couleur... et moi avec, si je suis quelque peu la cause de vos « essais artistiques » !

CHAPITRE III

ÉTUDES PREMIÈRES : LE DESSIN

Avant de peindre une figure, il est clair qu'il faut la savoir dessiner. La partie « dessin » devra donc être la première occupation; vouloir apprendre deux choses à la fois serait le bon moyen de ne rien apprendre du tout; cela est vrai en tout, mais surtout en art.

Lorsqu'on apprend à écrire à un enfant (vous vous en souvenez, n'est-ce pas?) on lui fait faire d'abord des « bâtons »; lorsqu'il est arrivé à les poser à peu près d'aplomb, il s'exerce aux lignes courbes; voilà le premier pas franchi, et l'enfant commence alors à savoir former une lettre, puis il arrive bientôt à les former toutes.

Le point de départ, en dessin, doit être le même : débiter par des objets aux lignes rectangulaires, l'équivalent des bâtons de l'écolier; passer ensuite à ceux de formes rondes et, petit à petit, arriver ainsi à pouvoir exactement reproduire tous les objets qui se présenteront à notre vue. Pour les rendre exactement, il faut que vous vous familiarisiez avec les lois de la perspective : un objet, quel qu'il soit, a des proportions de longueur, largeur, épaisseur, or votre surface est plane et il faut que, par la position de vos lignes, vous arriviez à donner l'illusion du relief. — Tout l'art du dessin réside en ceci, en ceci réside aussi toute l'importance de la perspective qui n'est, en somme, que l'art de donner à des formes simulées l'apparence de la réalité; or, pour bien représenter un objet, en faire bien sentir les formes, il est essentiel, non seulement de les bien connaître, mais de connaître encore les moyens de produire l'illusion.

Lorsque à force d'études de tous genres, votre œil se sera exercé à rendre tous les contours, toutes les proportions, à apprécier avec justesse la courbe ou l'oblique d'une ligne, vous serez moins désorienté en présence d'un modèle vivant, dont vous voudrez saisir toutes les formes.

Est-ce à dire que c'est par le modèle vivant qu'il vous faudra commencer dès que vous aurez fait suffisamment de dessins d'objets inanimés? Non; pour vous aider encore, copiez la nature d'après de bonnes inter-



prétations de celles-ci, elles vous apprendront beaucoup déjà et la besogne vous semblera plus facile quand vous vous essayerez sur la nature elle-même. En un mot, étudiez la figure d'après la statuaire avant de l'étudier d'après le modèle vivant.

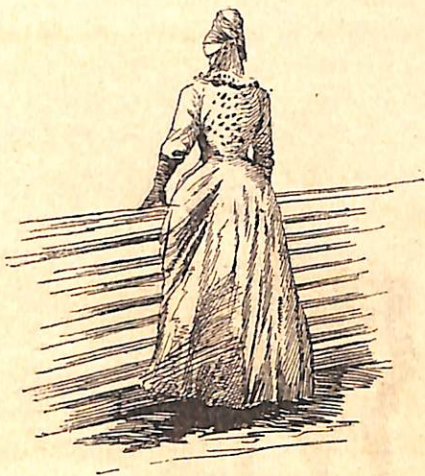
En agissant ainsi, vous êtes certain d'arriver très rapidement à *savoir* dessiner, but vers lequel, nous l'avons dit, tous vos efforts doivent tendre.

Faites, simultanément des études sur la statuaire, sur le squelette, des dessins en tous sens d'après l'écorché (celui de Houdon est un chef-d'œuvre et vous vous le procurerez à peu de frais).

Rappelez-vous que vous ne saurez dessiner exacte-

ment une tête dans toutes ses inclinaisons, sous toutes ses faces, que lorsque vous en connaîtrez bien la construction, les proportions, les mesures. Lorsque vous dessinez quoi que ce soit, préoccupez-vous surtout de l'ensemble, clignez des yeux pour ne point voir les détails, ceux-ci viendront après, lorsque votre « tout » sera bien en place.

... Comment ! tant de choses que cela à apprendre



avant de savoir ? — Mais oui ! — Vous pourrez, du reste, n'en prendre que ce que vous voudrez ; qui ne cherchera qu'à se récréer en peignant et qui, par conséquent, se contentera d'un « à peu près » n'aura nul besoin de pousser aussi loin ses études ; chacun agira en ceci suivant le but qu'il désirera atteindre. Pour l'amateur dont le seul idéal sera de dessiner « gentiment » une silhouette, de peindre « agréablement » une petite figure, il est évident que l'étude du squelette et celle de l'écorché de Houdon seront inutiles ; que quelques études préalables, d'abord d'après les natures mortes et ensuite d'après

celles qui ne le sont pas, seront suffisantes, mais le principe restera le même : apprendre à tracer une ligne droite avant d'essayer de tracer une ligne courbe.

Ne vous effarouchez pas de toutes ces études préliminaires ; cela paraît bien effrayant et ne l'est pas, en somme ! Quand vous serez sorti des toutes premières



difficultés, la besogne deviendra, au contraire, on ne peut plus attachante, et tel qui ne cherchait tout d'abord qu'à savoir *crayonner* ou *peinturlurer* quelque peu, aura fini par s'intéresser tellement aux études commencées qu'il voudra les pousser plus loin, et que d'amateur qu'il était il deviendra *artiste*.

Les moyens d'interprétation en dessin seront « quelques » ; il s'agit tout d'abord, non du côté « métier », non d'apprendre la façon de traduire ce que l'on voit,

mais bien d'étudier des contours, puis des effets de clair et d'ombre. Que vous preniez plume ou crayon, pinceau ou estompe, peu importe, pourvu que vous compreniez les formes, que vous les saisissiez et sachiez les indiquer. Comme vous aurez à tâtonner, à corriger, nous vous engageons toutefois à vous servir de fusain,



vous ferez plus large et vous masserez plus vite ; vous aurez en outre plus de facilité pour effacer les parties défectueuses et les modifier. Ce serait trop demander, que vouloir en même temps apprendre à *bien voir* et à *bien rendre*.

Quand vous saurez dessiner, vous apprendrez à tirer parti de vos connaissances en employant le moyen d'interprétation qui vous plaira le mieux : dessin en noir, lavis, peinture, pastel ou aquarelle.

Pourtant, afin de ne pas être dès l'abord gêné par l'interprétation, commencez, *avant tout*, par vous exercer à copier exactement des œuvres déjà faites, pour vous familiariser avec les moyens employés pour rendre tels



ou tels effets ; quand vous vous serez formé un peu la main au maniement de l'outil que vous aurez choisi, commencez vos études ; tâchez de reproduire naïvement ce que vous aurez sous les yeux sans chercher jamais à modifier ou changer les formes données par la nature ; exercez-vous à donner aux lumières toute leur intensité,

aux clairs-obscurs toute leur douceur, aux ombres leur vigueur.

Faites du lavis au camaïeu en teintes grises ou brunes, ou bleutées, vous ferez connaissance ainsi avec le pin-



ceau, quelque peu avec la couleur, et, puisque c'est l'aquarelle qui nous occupe et que ce procédé est celui que vous avez choisi, le lavis vous en donnera les premiers éléments.

CHAPITRE IV

POURQUOI NOUS PARLONS DESSIN

En nous appesantissant aussi longuement que nous venons de le faire sur le « dessin », nous ne nous sommes pas écarté, comme on pourrait le croire, de notre sujet, « l'aquarelle », auquel nous allons revenir. Du reste nous ne nous adressons ici ni à des artistes, — ceux-ci n'ont nul besoin de nous — ni à ceux qui, voulant le devenir, connaissent le chemin à suivre, mais bien à des débutants ignorant la route qu'il faut prendre : nous allons essayer de la leur indiquer aussi directe que possible ; nous leur signalerons les fossés ou les cailloux qui pourraient les gêner car nous voudrions qu'ils les connussent assez pour ne pas tomber dans les uns ou se heurter aux autres.

Qu'on se le dise bien, le plus court chemin pour arriver à peindre est... d'apprendre d'abord à dessiner. — Paradoxe ? — Point du tout : on aura beau être coloriste, savoir bien faire vibrer un rouge ou un jaune, saisir à merveille la coloration des yeux bleus ou le carminé d'une bouche que tout cela sera pitoyable si ces yeux ne sont pas d'ensemble, si cette bouche est de travers.

CHAPITRE V

CE QU'IL FAUT RECHERCHER DANS
UNE FIGURE

C'est surtout dans la peinture du personnage, qu'il faut rechercher le caractère.

Le dessin ne doit pas être la reproduction exacte seulement de ce que nous avons sous les yeux, il n'aurait dans ce cas aucune supériorité sur la photographie (en admettant que celle-ci soit toujours exacte, ce qui est discutable); il faut que le dessin possède davantage, que l'artiste y mette quelque chose de lui, tout en restant rigoureusement exact; il faut, en un mot, qu'il interprète, non qu'il copie seulement; on doit faire sentir que le dessin n'est pas uniquement la reproduction d'une réalité, mais l'expression d'un sentiment, d'une pensée et non seulement de la sienne propre, mais encore de celle du personnage qu'il représente.

S'agit-il d'un portrait? la première condition est évidemment la ressemblance; mais celle-ci aura beau être frappante, l'œuvre sera froide si cette ressemblance est la seule qualité, si on ne sent pas que la personne pense; si, en un mot, joint à la ressemblance, il n'y pas le « caractère » rendu, tant au point de vue moral qu'au point de vue physique.

Le caractère général de telle tête sera, au point de vue de la conformation, ronde ou pointue; le côté saillant sera la hauteur du front ou son peu d'élévation, la longueur du nez ou son aplatissement, toutes particularités qu'il faudra plutôt outrer qu'atténuer. Cela n'enchantera pas toujours le modèle, mais enfin!... Voilà

pour le caractère physique : c'est votre œil qui le voit ;
mais votre pensée devra démêler l'expression reflétée



sur le visage de votre modèle. Telle figure respire la
gaieté, alors que telle autre est morose, un visage donne
une impression de bonté, de sincérité alors qu'un autre

exprime plutôt la sécheresse de cœur, l'astuce. Il faut, non pas traduire l'expression momentanée que peut prendre une physionomie, mais son expression habituelle.

Et ce n'est pas par les détails qu'on y arrivera mais



par les masses, en simplifiant, en dégageant son œuvre de tout ce qui n'est pas absolument utile à l'ensemble de tout ce qui n'est pas typique.

Il ne suffit donc pas de copier servilement et plus ou moins adroitement ce que la nature vous présente d'apparences, il faut interpréter ce qu'elle vous montre,

deviner ce qu'elle dissimule à tout œil qui se contente seulement de regarder, non de voir.

CHAPITRE VI

COULEURS ET VALEURS

Si en dessin on doit surtout considérer l'ensemble au détriment des détails et voir la silhouette avant les parties qui la composent, il doit en être de même pour le « coloris ». Celui-ci doit se traduire d'abord par grandes masses de clairs et d'ombres ; les demi-tons viendront après et enfin les détails de couleurs.

Se rappeler ce principe immuable : Plus un objet est en lumière, plus il comporte de détails, ce qui équivaut à dire que l'ombre n'en doit plus comporter du tout ; et non seulement détails de formes, mais également détails de tons.

Le coloris n'étant, en somme, que le nuancé du dessin, c'est toujours ce dernier qui vous indiquera la marche à suivre. Cela est si vrai que vous pouvez vous dispenser du second, non du premier. Pour rendre votre pensée, un simple dessin vous suffira — si vous savez tirer parti de votre clair-obscur — pour arriver « sans couleurs » à faire des œuvres « très colorées ».

Nous savons bien que « tout » n'est pas rendable en noir et blanc ; que, parmi les objets inorganiques par exemple, il en est beaucoup dont l'interprétation pour être complète, a besoin de couleurs.

Le dessin est absolu, la forme est toujours palpable, la couleur l'est moins, elle reste souvent vague, quel-

quefois indéchiffrable, elle est changeante : alors que tel objet conservera quand même sa forme, quel que soit le jour qui l'éclaire, sa couleur en pourra varier à chaque moment : il sera sombre ou seulement terne



s'il est dans l'ombre ; il deviendra brillant, scintillant si la lumière le frappe en plein.

Est-ce parce qu'elle est changeante qu'elle est si séduisante, la couleur ? peut-être bien ! Quelle que soit, du reste, la raison qui nous la fait tant aimer, tant rechercher, elle ne peut, en art, outre le grand charme, l'im-

mense plaisir des yeux, qu'ajouter à la vérité d'une œuvre, aider à faire mieux comprendre le sentiment qu'on a voulu exprimer et ajouter d'intenses sensations aux sensations qu'eût produites la même œuvre monochrome.

Peut-on apprendre à devenir *coloriste* ? Je pense que oui, puisque le coloris a ses règles et ses principes — basés les uns et les autres sur la loi des complémentaires — tout comme le dessin, la musique, la poésie ont les



leurs. Ces règles et ces principes sont même plus faciles à apprendre — en tant que théorie — que ceux du dessin, mais non plus faciles à mettre en pratique aussi, et tout le monde n'y arrive-t-il pas ! Il est en effet évident que telle personne aura l'intuition de la couleur (sans en avoir appris les règles) alors que telle autre, bien que les connaissant, ne sera jamais « coloriste », ne saura pas exprimer l'heureux assemblage de

plusieurs tons. Il existe en peinture des gens qui ne font jamais juste, tout comme en musique il en est qui chantent toujours faux ! Et il ne suffit pas de faire « juste », il faut encore pouvoir juger ce qui fait bien, ce qui fait mal. — Il faut, dans une composition, pouvoir aménager de telle sorte son sujet que celui-ci soit harmonieux, qu'il comporte une tonalité générale, séduisante à l'œil : ne pas confondre les notes criardes avec les notes vibrantes.

Il faut que rien ne détonne, en un mot et que les couleurs se fassent valoir les unes les autres. Souvenez-vous que toute couleur vibre davantage ou s'assourdit, aug-

mente ou diminue d'intensité, modifie même sa nuance réelle, suivant celle qui l'avoisine ou l'entoure. De là l'utilité, pour un coloriste, de connaître à fond la loi des complémentaires; les principes en sont simples, faciles à retenir et doivent servir de base. N'hésitez donc pas à vous bien les mettre dans la tête (1).

Quoi qu'il en soit, à moins d'être daltoniste ou d'avoir une vue bizarre (auquel cas il vaut mieux faire autre chose que de la peinture), on a toutes chances, en apprenant sérieusement la théorie d'arriver à la pratique. Cette théorie, maints ouvrages vous l'enseigneront. Charles Blanc notamment, l'a développée avec sa profonde science et son grand talent dans un de ses ouvrages (2).



Pour qu'une œuvre soit « bien de couleur », il faut que chaque teinte soit bien à sa valeur, c'est-à-dire qu'elle ait bien le degré voulu d'intensité, condition *sine quâ non* pour rester à son plan; la couleur a sa perspective tout comme le dessin a la sienne, perspective tout aussi tangible produite par l'influence de l'air.

Par une atmosphère vaporeuse, plus un objet s'éloigne, plus les lignes en deviennent confuses, insaisissables, plus aussi les tons s'affaiblissent, pour arriver même

(1) Voir *l'Art de peindre les natures mortes*.

(2) *Grammaire des arts du dessin*. Laurens, éditeur.

parfois à se confondre avec l'horizon. Question de valeur plus encore que de couleur.

Par un temps très clair vous avez au contraire souvent des parties de fond plus brillantes que dans les premiers plans; tout en donnant à celles-ci leurs notes colorées il faut les laisser dans l'éloignement : c'est par la



vigueur de vos premiers plans, corsés de tons, vigoureusement traités, que vous arriverez à faire sentir l'espace. La *touche*, la façon d'exécuter, joue donc ici son rôle; il faut que, tout en accusant vos lointains comme couleurs, ceux-ci soient traités d'une manière toute différente des premiers plans; que, tout en étant colorés, ils restent plus indécis de formes et de facture.

Ce que nous disons là a surtout sa raison d'être pour

les sujets de plein air, qui ne sont pas les moins intéressants du reste, soit que vous les choisissiez au soleil, laissant dans l'ombre vos personnages du premier plan pour réserver tout l'éclat à ceux du fond, dont on verra chatoyer les étoffes ou scintiller les bijoux, soit que



vous préféreriez des effets de brume, vous permettant de donner toute la vigueur, de faire valoir tous les détails de costumes de vos sujets du premier plan, alors que les autres iront s'atténuant de plus en plus et finiront par s'effacer dans la brume.

Les uns ou les autres feront également bien s'ils sont également bien traités, si la perspective, non seulement

de dessin, mais de couleur, est bien observée, et surtout si, en bon coloriste, vous avez su habiller vos personnages de façon que tous concourent à l'harmonie générale de votre œuvre.

CHAPITRE VII

DE LA LUMIÈRE

Les qualités de coloriste se résument presque en ceci : savoir aménager son éclairage.

Qu'il s'agisse d'un personnage unique ou d'une composition, que le sujet qu'on traite soit un portrait ou une scène d'ensemble il faut savoir dans celui-ci ou dans celle-là, faire scintiller les clairs, jouer les clairs-obscurs, ménager les ombres.

De la manière dont vous aurez compris la lumière de votre tableau dépendra l'harmonie de celui-ci, l'accord parfait.

L'éclairage doit être raisonné, intelligemment compris non seulement au point de vue de « l'effet » mais aussi suivant la scène que l'on traite. Un sujet triste comportera un jour terne, brumeux, à moins que vous ne cherchiez, au contraire, le contraste et que, justement pour faire valoir la tristesse de votre scène, vous lui opposiez la gaieté d'un rayon de soleil. Tout dépendra de la façon dont votre œuvre aura été composée et comprise, et surtout de la façon dont vous l'aurez interprétée pour qu'il s'en exhale le sentiment que vous avez voulu exprimer.

Il faut pourtant de « l'unité » dans une œuvre ;

celle-ci devant exprimer une pensée, tout doit concorder à la faire clairement ressortir, et, en général, plus un sujet est triste et plus le jour qui l'éclaire doit l'être à son tour; plus, au contraire, l'idée qu'on veut exprimer est gaie et plus la lumière doit en être éclatante.

Le choix du luminaire est, tout comme le choix des motifs, une question de recherches, de goût, de tempé-



rament; alors que tel peintre ne traitera que des sujets aimables ou drolatiques, tel autre se cantonnera dans les scènes sombres ou macabres. Les uns aiment le vaudeville, d'autres le mélodrame; pour ma part, je préfère de beaucoup les premiers; je déteste les coups de couteau, même quand ce sont les autres qui les reçoivent; or la vue d'un tableau représentant un monsieur qui rit de tout son cœur me plaît bien mieux que celle d'une dame qui pleure à chaudes larmes et puis on a toujours

envie de l'aller consoler, et s'il fallait consoler toutes celles qui pleurent!

De même je préfère le soleil à la pluie, une chambre gaïement éclairée à un réduit où on y voit tout juste assez pour ne pas se casser le cou aux angles de tous les meubles. Mais, après tout, ce que j'aime ou n'aime pas vous intéresse fort peu et je ne suis pas ici pour vous inculquer mes goûts (ceux-ci ne se discutent pas, du reste); vous choisirez donc les sujets qui vous plairont — pourvu qu'ils soient bien composés, et jolis de couleurs — et la lumière que vous voudrez pour les éclairer, à la condition qu'elle s'y joue de façon à faire valoir les détails et l'ensemble.

Certains peintres ont une prédilection marquée pour la lumière tamisée qui leur permet de donner du *flou* aux formes, de laisser les ombres et les lumières se confondre doucement les unes dans les autres, ils arrivent ainsi à donner à leur œuvre, un charme, une poésie mystérieuse qui augmente l'impression de certains sujets.

Voyez, au Louvre, ce chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre : *la Joconde*, et vous éprouverez à un degré intense ces sensations.

Et pendant que vous serez au Louvre, profitez-en pour étudier de près les œuvres des maîtres, ce sera pour vous la meilleure des leçons.

A côté des superbes qualités de dessin et de composition, vous trouverez de merveilleux effets de lumière; vous vous rendrez compte alors du parti qu'on peut tirer de celle-ci lorsqu'on sait l'aménager.

Tandis que Rembrandt affectionnait les demi-teintes, accumulait les notes foncées pour faire tout à coup, ainsi qu'un pétard, éclater la lumière, Rubens la prodi-

guait partout : les velours, les ors, les soies, déployaient toutes leurs splendeurs et étalaient tout leur éclat.



D'autres peintres de l'école flamande ont choisi les lumières factices, flambeaux ou chandelles.

En ne laissant pénétrer le jour que par des ouvertures restreintes, en ne lui permettant de se jouer que sur les côtés en saillie, la vigueur des formes s'accroît davantage, les ombres deviennent plus vigoureuses, les



plans plus accusés, mais on court risque de sacrifier la couleur à l'effet et de rentrer davantage dans « le blanc et noir » que dans le « coloris ».

Ces effets s'adaptent plutôt à des sujets simples, des scènes se passant dans un espace restreint, qu'à celles ayant pour cadre un grand espace.

L'aquarelle, généralement de dimensions plutôt petites, permet la concentration de la lumière; elle est destinée à être vue de près: on peut donc y démêler facilement les profondeurs traduites par les ombres. Dans la peinture à l'huile (sauf pour les petites toiles) un certain recul étant nécessaire, ces masses se percevront moins ou risqueront de paraître noires.

Visez toujours l'*unité d'effets*, c'est-à-dire évitez que votre œuvre comporte deux parties lumineuses de même vigueur ou deux noirs équivalents, sous peine de voir les unes ou les autres se détruire mutuellement.

CHAPITRE VIII

DE L'EXPRESSION

Une figure sans expression est une figure sans vie. Lorsque nous disions qu'il fallait chercher, non seulement la ressemblance, mais le caractère général d'une figure, nous avions en vue le portrait. Quand il s'agira de personnages jouant un rôle dans un ensemble, chacun devra donner l'expression de sentiment qu'il éprouve et concourir ainsi à l'intelligence du tableau. Telle œuvre vous fait sourire, ou éveille en vous un sentiment de tristesse ou de mélancolie. — Pourquoi? — Parce que l'artiste qui l'a conçue a su faire exprimer à ses personnages les impressions qu'ils ressentent.

En ceci le dessin est prépondérant, la couleur n'est que l'accompagnement, le complément; votre touche de pinceau, l'accent que vous aurez appliqué, la couleur que vous aurez posée ne serviront qu'à augmenter le



« trompe-l'œil », mais non à exprimer votre pensée. Le dessin devra être impeccable : la moindre faute, le moindre trait mal placé peut changer le sourire en grimace.

La synthèse de l'expression se résume en lignes droites ou en obliques diversement posées.



Dans un ovale, tracez, pour simuler les yeux, deux petites lignes horizontales, une autre pour le nez, une autre encore pour la bouche : vous aurez l'impression d'une figure calme.

Refaites la même épreuve en vous servant, pour les yeux, d'obliques s'abaissant vers le centre du visage. Simulez le nez et la bouche par des accents circonflexes

dont la pointe serait en bas : l'expression de la figure exprimera la gaieté.

Renversez vos lignes : que les obliques des yeux s'abaissent vers le contour extérieur, que les accents circon-



flexes indiquant l'un le nez, l'autre la bouche, aient la pointe en haut : l'expression de la gaieté aura passé à celle de la tristesse.

A force de dessiner des figures aux expressions multiples, d'abord d'après les plâtres, ensuite d'après le modèle vivant, vous arriverez à savoir en quoi résident ces expressions. Ce sont là de longues études, études indis-





pensables si l'on ne veut pas courir le risque de faire « froid », sans vie.

Ce sont des études raisonnées qu'il faut faire, études d'observation surtout. Un visage exprime-t-il une émotion, tous les muscles, tous les traits concourent à la



lui donner et se modifient au fur et à mesure que la physionomie change.

Dans le rire, par exemple, ce n'est pas seulement la bouche qui est en jeu, mais aussi les yeux et le nez.

En travaillant sans relâche, en étudiant sur nature, en cherchant à démêler le « pourquoi » de chaque ex-

pression, on arrivera à les bien traduire toutes ; ce n'est qu'à ce prix qu'on pourra représenter, non des manequins inertes, sans cervelle, mais des personnages qui vivent et pensent.



DEUXIÈME PARTIE

CHAPITRE IX

DES ACCESSOIRES

Avant d'étudier les différentes manières de traiter le personnage, nous croyons bon de passer rapidement en revue l'outillage nécessaire pour le peindre à l'aquarelle, bien que ces renseignements aient été donnés ailleurs déjà.

Comme papier : le whatman à grains plus ou moins relevés, suivant la finesse du sujet qu'on veut traiter, suivant aussi la manière de peindre personnelle à chacun. Ce papier en feuilles, qu'on tendra soi-même, plutôt qu'en blocs.

Choisissez avec soin une série de pinceaux en poil de blaireau ou de martre; les qualités prédominantes en doivent être : 1° de faire bien la pointe; 2° d'avoir, une fois trempés dans l'eau, le ventre gros.

Procurez-vous des éponges fines, une palette en tôle émaillée, à compartiments, et des couleurs en tubes de toute première qualité, ce qui est une condition absolue.

La palette du peintre de figures sera combinée comme

suit, mais, suivant son goût ou sa manière de peindre, on modifiera en la simplifiant ou en l'augmentant :

Noir d'ivoire.	Ivory Black.
Sépia colorée.	Warm Sepia.
Bistre.	Bistre.
Terre de Sienne brûlée.	Burnt Sienna.
Brun Van Dyck.	Van Dyck Brown.
Ocre jaune.	Yellow Ochre.
Jaune de chrome N° 1.	Chrome Lemon.
— — N° 2.	Yellow Chrome.
Jaune Indien.	Indian Yellow.
Jaune de Naples.	Naples Yellow.
Rouge de Saturne.	Red Lead.
Vermillon.	Vermillon.
Carmin.	Crimson Laque.
Laque de garance rose.	Rose Madder.
Vert Véronèse.	Esmerald Green (1).
Vert émeraude.	Veronese Green.
Vert olive.	Olive Green.
Oùtremer.	French Ultra.
Cobalt.	Cobalt.
Bleu de Prusse.	Prussian Blue.

Le bleu de Prusse pourra être remplacé par le bleu minéral.

L'installation dans l'atelier est laissée à votre choix, mais que votre table soit bien d'aplomb... et vous aussi.

Les accessoires pour la peinture en plein air seront aussi simplifiés que possible : pliant (dit *pinchart*), gourde à eau à couvercle servant de godet, étuis à pinceau, carton à dessin pour le papier, parasol articulé... Et maintenant à l'œuvre.

(1) Émeraude se traduit en anglais par *Veronese*. Véronèse au contraire se traduit par *esmerald*, ce qui est assez bizarre.

CHAPITRE X

DES DIFFÉRENTS GENRES

La peinture du personnage implique différents genres :



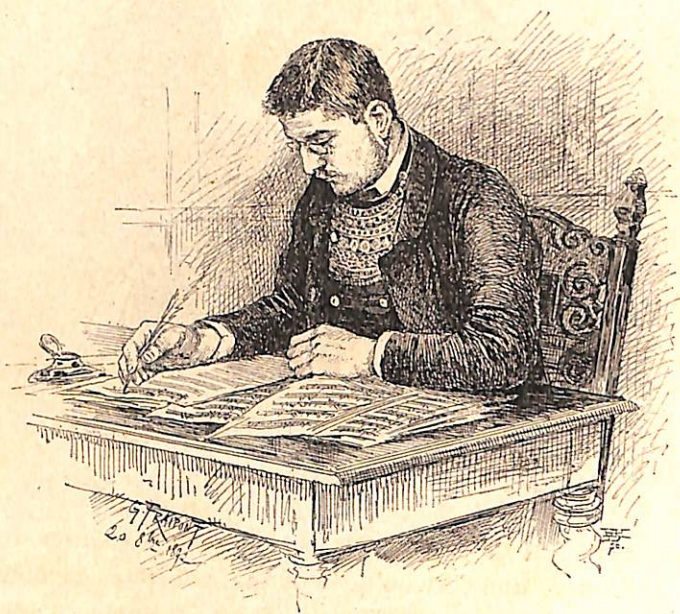
*portraits, académies, sujets de genre, scènes de plein air,
scènes d'ensemble, scènes militaires, batailles, sujets histo-*

riques, allégories, fantaisies, etc. Qu'il s'agisse de traiter l'un ou l'autre, les connaissances à acquérir sont pareilles, mais la façon de procéder varie. Voulez-vous que nous essayions ensemble de passer en revue chacun d'eux ?

§ 1.

Le portrait.

Lorsqu'on commence à dessiner d'après nature, on se contente de copier naïvement, presque servilement, ce que l'on a sous les yeux ; ceci est du reste le seul



moyen de procéder ; petit à petit, à force d'étudier, on élague, on simplifie ; on passe les détails inutiles pour se préoccuper surtout de l'ensemble, on recherche avant tout les côtés caractéristiques. Dans le premier cas on

copie; dans le second, on interprète; c'est là qu'il faut en être arrivé lorsqu'on veut peindre un portrait.

On a dit maintes fois que, dans la nature, pas une feuille n'était identique à une autre feuille; de même dans la race humaine, pas une figure n'est pareille à



une autre. Il ne suffit donc pas de savoir dessiner un œil, un nez, une bouche quelconque, pour être capable de faire un portrait; il faut savoir faire exactement l'œil, le nez, la bouche de celui dont on fait le portrait et donner à chacun de ces organes l'expression qui le caractérise: là siège la ressemblance, là aussi est le style.

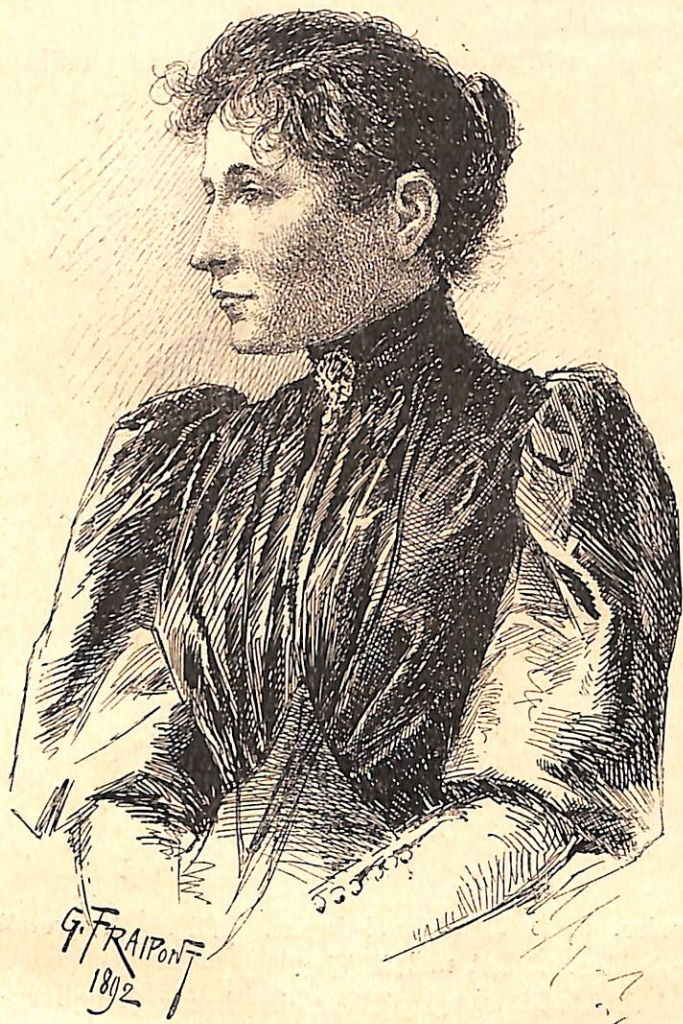
Avant de faire poser son sujet, il est bon de le con-

naître quelque peu, de l'avoir observé. On le placera non seulement dans le jour qui lui convient pour faire valoir ses côtés typiques au détriment des autres ou



pour masquer ses imperfections, mais encore on lui donnera une pose en rapport avec son caractère, une allure qui ne jure pas avec son tempérament, ses habitudes. Ne négligez rien, en un mot, pour lui donner l'accent de la vérité. Si tel individu est d'un tempérament lourd,

apathique, aux traits grossiers, n'allez pas chercher à lui donner des airs penchés, une tournure cascadeuse, ne le



faites pas danser sur la corde raide ; la figure aurait beau être ressemblante, elle ne rendrait pas le côté typique du

personnage, donc votre œuvre serait mauvaise. Recherchez aussi l'ensemble du coloris, voyez les fonds qui conviendront à l'effet général et au caractère du sujet représenté.

Vous mettriez, par exemple, sur fond rose ou bleu



tendre, le bonhomme ci-dessus, qu'il s'y trouverait probablement fort mal à l'aise.

A côté de l'éclairage général, cherchez les jeux de lumière ou d'ombre, ménagez les uns et les autres de façon à faire valoir certaines saillies, à en atténuer certaines autres. Étudiez bien votre modèle sous tous ses

aspects, voyez si c'est de profil, de trois quarts ou de face, qu'il vaut mieux le peindre. S'il a le nez épaté, démesurément long, évitez le profil; s'il a des oreilles du genre communément appelé « auvents » évitez la face.

Faites des concessions à votre modèle si vous voulez, mais que celles-ci ne soient jamais au détriment de votre œuvre. Attendez-vous à quelques déboires, à quelques ennuis. Vous en verrez de toutes sortes : le modèle qui remue constamment, celui qui s'endort (c'est on ne peut plus commode pour rendre l'expression des yeux), le nerveux (c'est ça qui pose bien!), puis, et ce sont les pires, ceux qui, franchement laids, se font des grâces en se mirant : ce sont les plus ennuyeux, ceux-là, car, quoique vous fassiez, ils ne seront jamais contents et voudront toujours que vous les fassiez jolis, jolis. Si vous êtes sincère, ce sera dur !

§ 2.

Les académies.

Nous considérerons ici ce genre plutôt comme moyens d'études que comme « sujets d'aquarelles », bien qu'il se prête parfaitement à de charmantes compositions, lesquelles, tout en comportant des personnages « peu habillés », peuvent rester absolument décents; tout dépend de la composition et surtout de l'idée qu'on a voulu exprimer. Dans nos musées, vous avez mille sujets de ce genre; dans nos jardins publics, foule de statues « court vêtues » : celles-ci, vues par tout le monde, n'ont guère choqué personne.

Il ne faut, en aucun cas, qu'un sujet prête à l'équivoque. Défiez-vous-en, car il faut peu de chose pour cela,

et vous ne sauriez trop, pour des œuvres de ce genre, étudier, creuser votre sujet avant de l'exécuter.

Au point de vue de l'étude, le nu est indispensable pour qui veut apprendre. Connaître bien la structure du corps humain, pouvoir mettre à leurs places tous les muscles, tous les nerfs; faire bien sentir les articulations, attacher solidement les membres, savoir, en un mot, « construire » un bonhomme, cela ne peut s'ap-



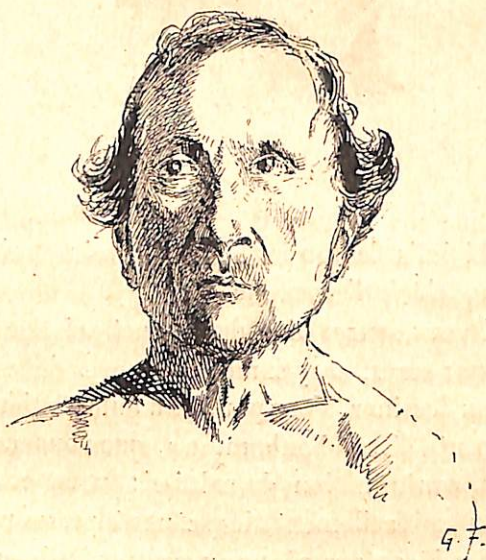
prendre que sur nature. On fera bien d'étudier simultanément et le modèle vivant et le squelette humain: les notions d'ostéologie qu'on acquerra par ce moyen seront d'une grande utilité. On n'en sait du reste jamais trop; nous pourrions dire jamais assez.

Certains peintres dessinent nues leurs figures avant de les habiller: il en est ainsi des tableaux inachevés de David, pour ne citer que celui-là. Or, ce n'est pas par plaisir seulement, je pense, mais bien parce qu'en procédant ainsi ils sont sûrs que leurs personnages tiendront sur leurs pieds et que les vêtements qu'ils leur mettront, après,

couvriront des corps humains, non des mannequins.



L'étude du modèle vivant est des plus attachantes;



les couleurs de la chair sont d'un ton ravissant. Bien

que composées presque uniquement dans les gammes roses elles présentent une infinie variété : plus jaunâtres ou plus bistrées, plus foncées ou plus claires, suivant les individus.

Si harmonieux en sont les clairs-obscurs ou les



ombres, si jolis de ton les bleus des veines, si intéressant le modelé de l'ensemble !

Quand vous saurez bien dessiner et peindre une académie, vous serez, croyez-moi, bien près de savoir tout peindre ou dessiner. Vous pourrez d'autant mieux draper les vêtements d'un « bonhomme », que vous connaîtrez mieux la conformation de celui-ci ; vous composerez d'autant plus facilement des scènes à personnages que vous saurez décomposer les mouvements de chacun d'eux.

Faites donc autant d'académies que vous pourrez :

plus vous en ferez, plus vous en voudrez faire, mieux aussi vous les ferez.

§ 3.

Le sujet de genre.

Celui-ci est à la peinture ce que l'anecdote est à la littérature; comme l'anecdote, le sujet de genre doit être piquant. L'aquarelle lui sied on ne peut mieux.

Pour bien traiter un sujet de genre, il faut posséder



quelque peu d'esprit, beaucoup de goût et pas mal de dextérité, savoir composer coquettement un costume de femme, habiller élégamment un homme, disposer avec grâce des accessoires, des bibelots. Il faut que l'ensemble soit pimpant, coquet, gracieux.

Peu de personnages, trois ou quatre au maximum; un seul peut suffire, si celui-ci est spirituel et vous « conte » des histoires assez amusantes pour être écoutées.

La qualité qui doit dominer dans le sujet de genre



est la « finesse », non seulement finesse du sujet, mais également finesse d'exécution, de coloris.

Ne vous y trompez pas, cela n'est point aisé. Regardez les aquarelles traitées de ravissantes façons (bien que différentes) par les Louis Leloir, les de Beaumont, les Toudouze : vous verrez le charme, l'attrait qui se dé-

gagent d'une scène de genre traitée de main de maître.

Un sujet de genre n'a pas de cadre défini, ou plutôt il les a tous, puisqu'il peut se passer partout : dans un intérieur comme en plein air, à la ville comme à la campagne ; le tout est de bien mettre les personnages dans leurs milieux.

Les sujets sont infinis : Cupidon, la plupart du temps, en fait les frais.

§ 4.

Scènes de plein air.

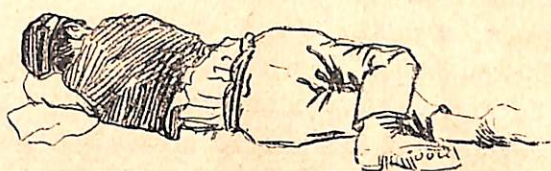
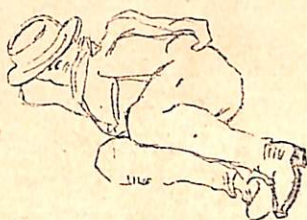
Nous pourrions presque dire « scènes « naturalistes » en n'attachant à ce mot aucune idée brutale ou choquante ; nous entendrions par là tout simplement la représentation de sujets dénués de tout arrangement, de toutes fioritures, et reproduits comme nous les présente la nature : tels des laboureurs dans leur champ, des paysannes bottelant du blé, etc., tels, en un mot, les *Glaneuses* de Millet, les *Ramasseurs de pommes de terre*, de Bastien Lepage.

Si les élégants personnages vêtus de velours ou drapés dans le satin ont leur charme, traités dans le jour de l'atelier, les rustiques campagnards, habillés de laine ou de bure ont leur attrait, vus au grand air. Or, à moins que vous ne soyez à tel point épris des premiers que la vue des seconds vous laisse absolument insensible, vous trouverez en pleins champs bien des sujets dont vous pourrez tirer parti ; ils vous fourniront matière à de charmantes aquarelles.

Avant d'aborder de pareils sujets, il est utile de s'être essayé quelque peu à la peinture du paysage, non seule-

ment parce que l'action se passant à la campagne il faut en pouvoir rendre l'aspect, mais encore afin de connaître les variations de tons et de valeurs que produit l'atmosphère.

Une figure en plein air n'a plus du tout le même aspect que dans un intérieur : les nuances en sont plus adoucies ou plus vibrantes ; suivant qu'il fait soleil ou



temps gris, les ombres prennent un ton violacé ou grisâtre.

Un artiste habitué à peindre dans l'atelier serait étrangement égaré s'il voulait, au dehors, se servir des mêmes moyens ; sa figure ne serait pas « dans l'air » : non seulement les couleurs en seraient fausses, mais aussi les valeurs.

Il y aura donc là, pour celui qui n'aura travaillé que chez lui, un nouvel apprentissage à faire, une nouvelle façon « de voir ».

Mais, lorsque vous aurez fait quelques études au dehors, vous trouverez là un si grand charme, que vous les poursuivrez certainement et que vous serez

vite familiarisé avec votre « nouvelle manière ».

A la campagne, les sujets se présentent en foule, les « actions » ont beau être peu variées — les occupations qui les nécessitent étant monotones — cela n'em-



pêche point les effets, les allures de changer indéfiniment.

Un paysan en train de faucher aura beau faire les mêmes mouvements qu'un autre paysan se livrant au même travail, les deux seront différents si vous savez les voir de différente façon.

C'est banal, dites-vous. Point du tout, si votre interprétation reste bien personnelle, originale; la banalité réside bien plus, croyez-le, dans la manière de comprendre un sujet que dans le sujet lui-même.

Le « motif » se présente, la plupart du temps, à vos



yeux alors que vous vous y attendez le moins; à vous de le saisir vivement, de le fixer — dans votre mémoire et dans votre album — quitte à revenir sur place et à vous entendre avec votre « modèle » si vous voulez faire une œuvre complète, poussée.

Généralement on obtient facilement d'un campagnard quelques instants d'immobilité dans une pose

qui lui est familière : cela le flatte d'abord, il se figure que c'est sa grâce, son élégance qui vous ont tenté ; mais ce qui le charme davantage encore c'est la « pièce » qu'il faut avoir soin de faire miroiter à ses yeux avant de lui dire : « A la pose » ! Il veut bien, le brave homme, vous rendre le service de se tenir tranquille, mais



pendant ce temps-là son travail ne se fait pas, et dame!...

Ceci me rappelle une plaisante aventure qui m'est arrivée dans le Finistère, aux environs de Locquirec, où l'on ne rencontre guère que des Bretons bretonnant ; quand on ne connaît pas le patois du cru, c'est peu commode !

Nous nous promenions dans la campagne — merveilleuse en ce pays — deux amis et moi ; eux munis

d'un échiquier portatif qui ne les quittait jamais, en quête d'un bon endroit, d'un talus commode, bien abrité, où ils pourraient à l'aise faire manœuvrer les tours, les fous et les cavaliers, moi en quête d'un « motif » à peindre au son des : « Échec au roi ! » — « Je prends votre fou ! » — termes cabalistiques auxquels je n'ai jamais rien compris.

Nous n'avions encore pu trouver, ni les uns ni les autres, un site à notre convenance lorsque, au milieu d'un champ, j'aperçois une bonne vieille Bretonne toute ridée, toute recroquevillée (elle avait bien soixante-quinze ans), un grand panier dans la main gauche et, coupant, de l'autre, des feuilles de choux dont le champ était planté.

La cornette blanche piquant d'une note brillante le fond bleu de la mer et projetant son ombre violette sur le visage de la bonne femme, le corsage jaune sale tout plissé, tout fripé, essayant de dessiner des formes absentes, la jupe bleue effilochée, dépenaillée, produisaient un effet des plus pittoresques au milieu des choux, dont les panaches d'un vert tendre se détachaient sur les chaumières grises aux toits moussus, demeures de leurs propriétaires ; quelques pommiers aux formes bizarres, le tout sous un ciel bleu par ici, tout couvert de nuages par là, complétaient l'ensemble vraiment tentant à reproduire. Aussi, n'y résistant pas, nous nous approchons de la bonne femme pour lui demander quelques instants d'immobilité. Impossible de nous faire entendre ! A toutes nos explications françaises nous recevions des réponses baragouinées en breton, très pur peut-être, mais non moins incompréhensibles pour nous.

— Eurêka ! s'écrie un des amis, lequel trouvait sans

doute que la confusion des langues n'était pas suffisante et voulait au breton ajouter du grec!

Avisant la campagnarde, il la campe au milieu des choux dans la position où nous l'avions surprise tout d'abord, et fait miroiter à ses yeux une belle pièce



blanche qu'il... remet ensuite prudemment dans son gousset.

— Est-ce cela? s'écrie-t-il en s'adressant à moi.

Je m'étais installé tout prêt à *portraiturer* la vieille!

— La figure un peu plus de trois quarts!

Mon ami prend délicatement la tête de notre modèle improvisé et la fait pivoter dans la pose demandée.

— Là!... bien! ça y est!

Mon « aide » se recule de deux pas, et, regardant bien en face la bonne femme lui fait signe de ne plus bouger. La montre d'une main il lui indique le parcours d'une

aiguille pendant une demi-heure et, de l'autre, reprenant la pièce blanche entre le pouce et l'index il la lui montre d'un geste en tout pareil à celui que fait un marchand de brimborions vantant sa marchandise.

Il croyait avoir trouvé enfin un moyen de traduction :

— Ça, voyez-vous, c'est le vrai *volapuck* !

Je me mets à l'œuvre.

Je n'avais pas fait deux traits de crayon que mon « sujet » tout tremblant dépose à terre son panier, et, revenant vers nous en gesticulant, en criant des mots en *ek* de plus en plus barbares, nous montre du doigt le village situé à cent mètres derrière nous, puis... se sauve aussi vite que le lui permettent ses vieilles jambes, nous plantant là, nous, notre échiquier et tout le reste.

Ébahissement général.

— Sacristi ! c'est embêtant, ça ! elle faisait bien, la bonne femme !...

— Que voulez-vous ! elle a voulu nous expliquer sans doute, qu'elle était pressée, qu'elle avait affaire au prochain village !... Enfin elle nous a lâchés !

Un peu déconfit je continue néanmoins à dessiner le paysage (le contenant, sans le contenu), et mes amis s'ingénient à faire manœuvrer leurs pions.

Nous avons fini par nous consoler de la fugue de notre Bretonne et nous n'y pensions même plus, lorsque nous entendons derrière nous un brouhaha de voix ; nous nous retournons et jugez de notre étonnement lorsque nous apercevons le village en révolution, un tas de gars assemblés, criant, riant, et au beau milieu de tout ça, notre ex-modèle gesticulant et racontant une histoire fort pathétique, à en juger par l'émotion de l'entourage... Et c'était vers nous que se dirigeaient tous ses gestes, vers nous que se retournaient toutes les têtes.

— Mais, saperlotte ! qu'est-ce que ça veut dire ? s'écrie mon ami — pas celui à l' « euréka ! » — l'autre.

Quelques gaillards du pays s'avancent vers nous, prudents, mais rébarbatifs.

Nous ne comprenions plus du tout, lorsqu'un de nos



compagnons, qui avait quelque temps séjourné au village, reconnaît son ancienne hôtesse laquelle, fort heureusement, parlait français et put nous expliquer le pourquoi de toute cette effervescence.

La « Bretonne aux choux » n'avait rien compris du tout à ce que nous lui demandions, ou plutôt avait compris complètement de travers ! Ne nous avait-elle

pas pris pour trois « malfaiteurs » et ne s'était-elle pas figuré, horreur ! que nous comptions abuser de sa naïveté pour lui voler un tas de choses ! Furieuse, elle voulait que les uns nous surveillassent pendant que les autres iraient querir les gendarmes !

Quelques mots d'explication et à l'appui nos pièces à conviction : pinceaux et couleurs, et la colère des braves Bretons se changeait en fou rire.

— Maintenant, tâchez donc qu'elle vienne poser, la



vieille, j'en voudrais, plus que jamais, conserver le souvenir !

On eut toutes les peines du monde à la décider, elle finit par consentir, pourtant, à la condition que deux habitants du pays assisteraient la séance. Malgré cela, elle n'était pas rassurée, et tout le temps qu'elle posa (aussi mal que possible, du reste !) elle récitait des prières et nous n'entendions que de plaintifs : « *Ah ! ma Doué ! bénédicé !* » et de gros soupirs.

Elle ne fut tout à fait rassurée que lorsqu'elle eut empoché la pièce blanche à laquelle nous en ajoutâmes une autre qui eut le don de la faire sourire. Quel sourire, grands dieux !

Moralité : Lorsque vous peindrez en pleins champs, tâchez de trouver des modèles parlant français ou, s'ils ne savent s'exprimer que dans un langage de vous inconnu, tâchez de trouver l'interprète avant la séance, non après, sinon... gare la gendarmerie !

§ 5.

Scènes d'ensemble.

Ne s'y aventurer qu'alors qu'on est très sûr de soi, qu'on possède bien à fond la connaissance des mouve-



ments, le parti à tirer des lumières, du coloris, etc. Il faut déjà être *fort en thème* pour entreprendre ce qu'on nomme les *grandes machines* ; songez donc, quelles difficultés : donner aux personnages l'allure, l'expres-

sion qui leur convient, varier cette expression, cette allure chez chacun d'eux, leur faire exprimer à tous, de façon différente, une idée convergeant vers l'idée générale !

Puis le type à choisir pour chacun, type qui devra toujours être d'accord avec le caractère du personnage. Outre l'expression passagère qui se traduira sur sa physionomie celle-ci indiquera également la nature



ordinaire de l'individu, par exemple des lèvres grosses, lippues, impliqueront une idée de bestialité alors que minces, rentrées, elles exprimeraient la dureté, la perfidie.

Si toutes les parties d'un visage concourent à lui donner son expression, tous les mouvements du corps doivent être en rapport, eux aussi, avec l'idée exprimée ; si une idée se reflète sur la physionomie, elle se traduit aussi par le geste ; celui-ci doit donc être bien étudié, bien compris.

Tout peintre doit être doué d'un fin observateur. Avant

de composer son tableau il en devra raisonner toutes les parties, étudier tous les mouvements et chercher ensuite les effets de lumière, les combinaisons de couleur nécessaires à l'harmonie générale.

§ 6.

Scènes militaires.

Ceci est plus spécial et les artistes qui font du « piou-piou » finissent par l'aimer tellement qu'ils lui consacrent le plus clair de leur temps et emploient leur talent



pour le rendre sous tous ses aspects, dans toutes ses allures.

Cela se comprend, du reste : pour peindre le soldat, il ne suffit pas de savoir peindre, il faut encore connaître à fond son sujet, avoir vécu de sa vie pour en rendre toutes les phases.

Ici l'exactitude, presque mathématique, doit être rigoureuse.

Tout est discipline dans le service militaire, tout y est régulier : le nombre des boutons de guêtres comme celui des boutons de tunique ; un bouton de trop, vous n'êtes pas à « l'ordonnance », un bouton de moins, on vous « fourre au clou ». En dehors de l'exactitude de l'uniforme, il faut observer celle des mouvements, savoir décomposer ceux-ci : une, deux ! une, deux ! Pas de fantaisie permise, excepté hors du service, et encore !...



Rien de pittoresque à faire, pourtant, comme ce bon lignard à la « chambrée » ce brave petit chasseur dans la cour de la caserne, ou ce farceur de *zouzou* faisant, au camp, cuire sa « gamelle ».

Là, il est libre de prendre telle allure qui lui plaît et il se venge de la rigide position de l'alignement en se payant les poses les plus fantaisistes.

Au dehors, il prête aussi bien qu'un autre à la « scène de genre » : le pioupiou flânant n'est, en somme, pas plus ridicule à voir que bien d'autres ; dans tous les

cas il est tout aussi « amusant » à peindre et souvent plus amusant à écouter.

Les scènes militaires abondent et ont le don d'intéresser celui qui les regarde, tout autant que celui qui les peint. Demandez à Detaille, Berne-Bellecour, Groleron, à cent autres ! Voyez les œuvres de de Neuville !

La peinture militaire permet les sujets les plus variés, depuis le portrait jusqu'à l'allégorie ; elle offre toujours à l'artiste des effets de couleur intéressants à voir et à peindre. Quoi de plus joli que ces culottes rouges, ces dolmans bleus, ces pompons, ces plumets, ces épaulettes d'or, ces galons d'argent, et les casques, les fusils, les sabres, tout cela propre, luisant, bien astiqué.

Quel que soit le milieu où vous placerez votre sujet, il fera également bien : à la caserne en tenue de corvée, à la promenade en tenue de route, ou à la revue « en grand uniforme ».

Pour être un « vrai » peintre militaire, il faut savoir faire un peu de tout : personnages, natures mortes, paysages, marines — puisque les marins sont des soldats — animaux, — tout au moins les chevaux, — à moins que vous n'aimiez que l'infanterie, et encore les capitaines sont « montés » maintenant. Il faudrait donc vous résigner à ne peinturlurer, que des simples soldats!... Ce serait maigre !

§ 7.

Batailles, etc.

« Pour faire un civet, prenez un lièvre... »

Pour peindre une bataille, prenez des militaires, ar-

rangez-les, groupez-les, faites-leur faire des mouvements stratégiques : qu'ils montent à l'assaut, forment bataillon carré ou se déploient en tirailleurs... « En joue, feu ! » — des blessés, des morts, des pointes de baïonnettes ici, des canons là, de la fumée partout, — plus tard on n'en mettra plus du tout, grâce à la nouvelle poudre — des taches rouges, bleues, jaunes vertes ; du noir et du blanc et... vous avez les éléments d'une bataille. Oui,



mais reste à rassembler ces éléments, reste à trouver la composition, l'arrangement, la couleur, les effets, etc. et, avec tout cela, être vrai.

Je crois bien qu'il vous faudra, pour réussir, avoir non seulement dessiné de tout, peint de tout, avoir à fond, ainsi que nous le disions dans le paragraphe précédent, étudié votre soldat mais encore avoir fait bien des croquis de tous genres, surpris (aux grandes manœuvres par exemple) bien des mouvements, bien des allures, puis, par là-dessus, être doué d'une facilité de conception énorme et de beaucoup d'imagination.

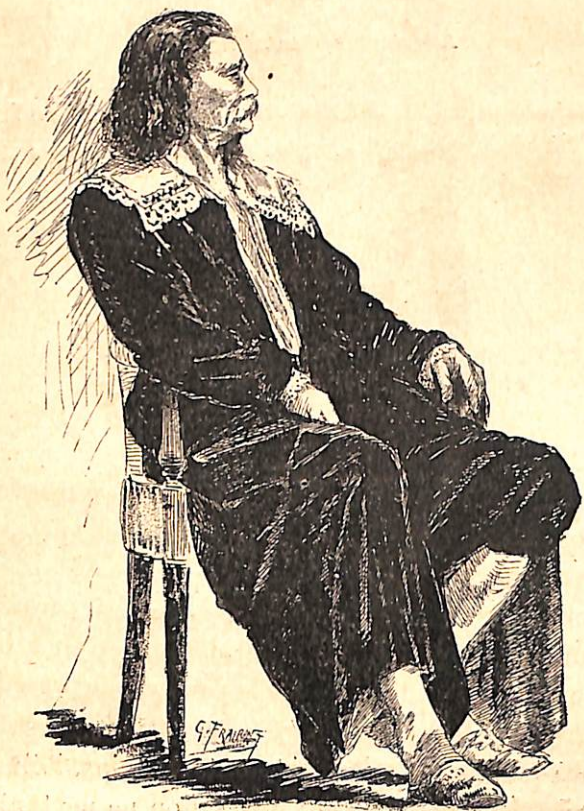
Si vous possédez tout cela, allez-y ; quant à moi, je n'essayerai même pas.

§ 8.

Sujets historiques.

Cités ici seulement pour « mémoire ».

Puisque c'est de l'histoire, tous les détails de la *scène à*



faire vous sont connus, votre composition est « épelée ». On vous a dit quels en sont les points importants, c'est

donc votre imagination qui fera le reste; les connaissances nécessaires pour aborder le « tableau historique » sont les mêmes que pour les précédentes et, en plus une connaissance approfondie du « costume », « du style » des diverses époques, sous peine de faire des fautes qui seraient, en peinture, ce que sont, en français, les fautes d'orthographe.

§ 9.

Allégories, fantaisies, etc.

Tous les sujets dont nous venons de parler procèdent de la vie réelle; ils sont la représentation de scènes prises



sur le vif ou qui en donnent, tout au moins, l'illusion.

Il en est d'autres encore, prêtant on ne peut mieux, à la composition, à l'arrangement, aussi bien qu'aux effets de couleur et de lumière.

Les sujets allégoriques, fantaisistes ou décoratifs sont de ceux-là et le procédé de l'aquarelle conviendra mieux peut-être que tout autre à leur interpré-



tation quand il s'agira d'œuvres de dimensions restreintes.

Vous pouvez donner libre cours à votre imagination pour créer des allégories, que les accessoires de certains détails, les types choisis rendront transparentes, ou vous servir de personnages créés déjà et puisés dans la mythologie; ceux-ci sont personnifiés de telle ou telle manière conventionnelle, mais vous les interpréterez

à votre façon en affirmant le côté caractéristique de chacun d'eux.

Tâchez de trouver des effets nouveaux, de nouvelles façons d'envisager votre sujet; recherchez des éclairages fictifs ou réels; en un mot, usez de tous les moyens pour rendre votre œuvre agréable à considérer et aisée à comprendre.

Pages décoratives ou sujets fantaisistes, sérieux ou humoristiques : que de prétextes à composer des œuvres charmantes, quel essor on peut donner à toute son ingéniosité, à tout son talent « de décorateur » ou de « coloriste », pour aménager, combiner des fleurs, des animaux, de l'ornementation, des paysages ou des marines, des personnages nus ou habillés, amalgamer les uns avec les autres, de façon pourtant à en faire un ensemble homogène, bien que composé d'éléments différents!

Pour conclure, nous répéterons ce que nous avons dit ailleurs : toutes fantaisies, quelque invraisemblables soient-elles sont permises, à la condition de ne jamais franchir les limites des convenances ni heurter le bon goût.

La fantaisie en dessin est fort goûtée dans certains livres recherchés des amateurs. Les illustrations en sont reproduites par les différents procédés d'impression et tirés à petit nombre d'exemplaires, ou si ce sont des exemplaires uniques, ces illustrations sont faites à l'aquarelle par l'artiste lui-même.

Rien ne prête, comme les marges d'un livre, à une décoration capricieusement comprise : à côté de passages à suivre littéralement et interpréter « selon les écritures », il en est d'autres « à côtoyer », à traiter allégoriquement.

Quel que soit le texte, il prête toujours à l'illustration.

Il y aura à se creuser la cervelle un peu plus pour tel livre que pour tel autre, mais on arrive malgré tout à trouver son sujet, si l'on est doué de quelque peu de finesse. Si, avec cela, on possède un brin d'érudition, on s'en tire à merveille.

Se rappeler que si tout peut se dire, tout ne peut se dessiner et que telle scène, qui peut passer en littérature, ne passerait point du tout en peinture, si elle était littéralement interprétée.

CHAPITRE XI

QUELQUES INDICATIONS PRATIQUES

Lorsqu'on a trouvé son sujet, sa composition, son arrangement, comment procéder pour l'exécution ?



Répondre exactement, en prévoyant tout, serait malaisé.

Le mieux est de faire le plus possible d'après nature.

Pour un sujet à personnage unique ou pour une

scène de genre, le moyen s'indique de lui-même : chercher un bon modèle, caractérisant, autant que possible, le type conçu ; l'habiller ainsi que le demande le sujet et l'interpréter.

Vous aurez, c'est évident, à corriger votre dessin primitif, votre maquette ; celle-ci faite de mémoire, de « chic », n'avait pour but que de vous donner à vous-même une idée des allures, de l'effet d'ensemble. Vous rectifierez, suivant les indications que vous donnera la nature, en restant le plus possible dans vos contours primitifs afin de n'en pas changer l'aspect général.

Les modèles ne manquent pas, mais en trouver qui s'identifient bien avec les personnages rêvés, cela est plus difficile et vous devrez souvent chercher longtemps avant de les rencontrer.

Il n'est nul besoin d'avoir affaire toujours à des modèles de profession ; vous réserverez ceux-ci pour les faire poser en costumes de fantaisie ou d'époques : avec vos indications, ils vous donneront parfaitement les allures, les mouvements que vous exigerez d'eux.

Quand il s'agira de représenter des « types », il vaut mieux chercher ceux-ci dans leur milieu. Pour peindre un soldat, faites poser un soldat, pour un paysan, prenez un paysan, etc. ; ceux-ci vous donneront des mouvements plus justes, plus vrais, puisque vous ne leur demanderez que de vous reproduire ceux qu'ils ont l'habitude de faire.

C'est souvent dans votre entourage, parmi vos amis, que vous trouverez le genre de physionomie qui vous conviendra ; poser pour une figure, ça n'est pas le diable, on ne vous refusera pas, vous prendrez un modèle à peu près de même taille pour exécuter le reste.

Faites de même lorsqu'il s'agira d'un portrait. Une

fois votre ensemble indiqué, ne fatiguez pas le gros monsieur ou l'aimable dame dont vous voulez reproduire les traits ; ne les faites poser que pour la figure, les mains et l'ébauche de l'ensemble, puis cherchez un modèle de leur corpulence : vous l'habillerez de leurs vêtements et vous finirez ainsi tout à votre aise.

Le mannequin grandeur naturelle, bien articulé, peut être aussi d'un grand secours pour les draperies et les vêtements, à la condition de s'en servir adroitement et de n'en user que pour ceux-ci. Ne jamais y avoir recours pour dessiner des mouvements, ceux qu'ils donnent sont raides et bêtes.

La petite maquette d'atelier, en bois, peut aider à trouver des allures, des positions, également des plis, des drapés pour de petits sujets.

Ayez chez vous une collection de plâtres, bien moulés ; des mains, des pieds, des masques, etc., pour aider au dessin de certains organes suivant la position que vous voudrez donner à ceux-ci.

Plus vous aurez de documents de ce genre, mieux cela vaudra, mais il est surtout important de s'exercer à garder le souvenir des formes, les différentes attitudes qui seyant au corps humain. Toutes ne peuvent pas être prises par le modèle vivant ; force vous sera donc d'user de celui-ci habilement dans tout ce qu'il pourra vous donner et de suppléer au reste par votre mémoire, votre ingéniosité et votre savoir surtout.

CONCLUSION

N, i, ni, *c'est fini!*

Puissiez-vous ne pas dire de trop bon cœur : « Enfin ! » et puisse mon bavardage ne vous avoir pas trop fatigué !

J'ai fait ce que j'ai pu pour être aussi bref et aussi clair que possible ; j'ai sincèrement cherché à dire ce que j'ai cru utile pour aplanir les difficultés des premiers essais dans l'art de peindre à l'aquarelle.

Ai-je réussi ? Je n'en sais rien, mais je le souhaite de tout mon cœur, et, en fût-il autrement, qu'on voudra bien m'excuser, eu égard à l'intention.

De tout mon cœur aussi, je dis merci à ceux qui ont eu la gentillesse grande de me lire jusqu'au bout, et le courage de... ne pas s'endormir en route !



TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION.....	1
-------------------	---

PREMIÈRE PARTIE

CHAPITRE	I ^{er} . — Le but de cette brochure.....	3
—	II. — Difficultés de la figure.....	5
—	III. — Études premières: le dessin.....	7
—	IV. — Pourquoi nous parlons dessin.....	14
—	V. — Ce qu'il faut rechercher dans une figure.....	15
—	VI. — Couleurs et valeurs.....	18
—	VII. — De la lumière.....	24
—	VIII. — De l'expression..	29

DEUXIÈME PARTIE

CHAPITRE	IX. — Des accessoires.....	33
—	X. — Des différents genres.....	37
	§ 1. — Le portrait.....	38
	§ 2. — Les académies.....	43
	§ 3. — Le sujet de genre.....	47
	§ 4. — Scènes de plein air.....	49
	§ 5. — Scènes d'ensemble...o.....	59
	§ 6. — Scènes militaires.....	61

§ 7. — Batailles	63
§ 8. — Sujets historiques	65
§ 9. — Allégories, fantaisies, etc.	66
CHAPITRE XI. — Quelques indications pratiques	69
CONCLUSION	72



115631

LIBRAIRIE RENOUARD. — H. LAURENS, ÉDITEUR
6, Rue de Tournon, PARIS

NOUVEAUTÉ

NOUVEAUTÉ

HISTOIRE
DE
L'Art Décoratif
DU XVI^e SIÈCLE A NOS JOURS

Par ARSÈNE ALEXANDRE

PRÉCÉDÉ D'UNE PRÉFACE

De M. ROGER MARX

INSPECTEUR DES MUSÉES

QUARANTE-HUIT CHROMOLITHOGRAPHIES

DOUZE EAUX-FORTES

CINQ CENTS VIGNETTES DANS LE TEXTE

Un volume grand in-4 relié. Prix : 80 fr.

Ce livre, peut-être le plus beau de tous ceux parus sur l'*Histoire de l'Art décoratif*, s'adresse à un double public.

Aux gens du monde et aux amateurs, nous offrons une histoire attrayante, neuve et d'une lecture aussi peu aride que possible, des luxueuses merveilles qui tiennent dans leur existence une si importante et si juste place.

Aux industriels et aux artistes, nous soumettons un ample recueil d'exemples et de documents. Ce sera pour eux un précieux répertoire d'idées autant que de formes et de modèles.

Pour les uns ce sera donc un livre agréable, pour les autres, un livre utile, et pour tous, grâce aux efforts que nous avons faits et aux sacrifices que nous nous sommes imposés, un ouvrage unique, digne à tous les points de vue du public d'élite auquel il est destiné.



ENVOI FRANCO CONTRE MANDAT-POSTE.

NOUVEAUTÉ

NOUVEAUTÉ

Les Fleuves de France

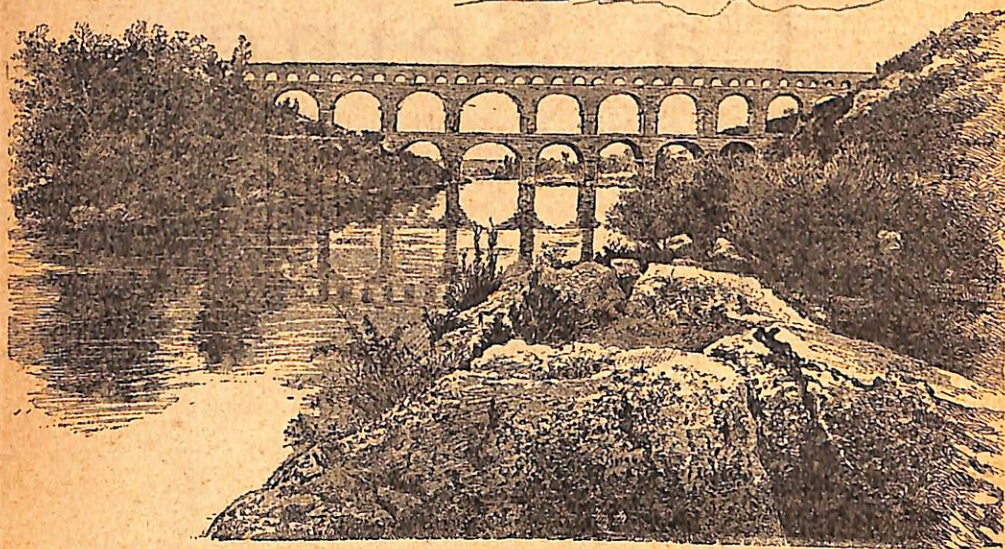
614 gravures
DE A. CHAPON

Par Louis BARRON

OUVRAGE COMPLET EN 4 VOL. IN-8°

Brochés. 40 fr.

Reliés fers spéciaux. 52 fr. | *Amateur.* 60 fr.



LE PONT DU GARD (*Extrait du Rhône*).

Collection honorée de souscriptions du Ministère de l'Instruction publique, de la Ville de Paris, etc., etc.

Cette collection aujourd'hui achevée — et qui a obtenu pendant le cours de sa publication de si vifs encouragements — présente un voyage en France aussi pittoresque qu'instructif. L'auteur et le dessinateur démontrent, la plume et le crayon à la main, que notre pays est aussi riche que tout autre en beaux sites, en monuments remarquables et en souvenirs historiques.

ENVOI FRANCO CONTRE MANDAT-POSTE

NOUVEAUTÉ

NOUVEAUTÉ

ON VEND SÉPARÉMENT :

Le Rhône

1 volume in-8, avec 168 gravures.

La Garonne

1 volume in-8, avec 151 gravures.

La Seine

1 volume in-8, avec 160 gravures.

La Loire

1 volume in-8, avec 135 gravures.

CHAQUE VOLUME

Broché. 10 fr. | Toile. 13 fr.
Amateur. 15 fr.

Il a été tiré du *Rhône*, 300 exemplaires gr. in-8 numérotés
pour MM. Bernoux et Cumin, libraires à Lyon.

ENVOI FRANCO CONTRE MANDAT-POSTE.

BIBLIOTHÈQUE D'HISTOIRE ET D'ART

Collection de volumes in-8 écu, illustrés. Broché: 3 fr. 50; toile: 4 fr. 50

NOUVEAUTÉ

BARRON (L.)

Les Jeux

NOUVEAUTÉ

JEUX HISTORIQUES, JEUX NATIONAUX, SPORTS MODERNES

Orné de 118 gravures

ALEXANDRE (A.)

Histoire de la Peinture militaire

Orné de 71 gravures

BLANC (Ch.)

de l'Académie française.

La Peinture | La Sculpture

Orné de 80 gravures

Orné de 108 gravures

BLONDEL (Spire)

L'ART

Pendant la Révolution

Orné de 48 gravures

MARMOTTAN (P.)

Les Statues de Paris

Orné de 35 gravures

De CHAMPEAUX (A.)

Les Monuments de Paris

Orné de 46 gravures

BOSQ (P.)

Versailles et les Trianons

Orné de 45 gravures

TARSOT & CHARLOT

Les Palais Nationaux

FONTAINEBLEAU, COMPIÈGNE, SAINT-GERMAIN, CHANTILLY, PIERREFONDS, PAU, ETC.

Orné de 55 gravures

ENVOI FRANCO CONTRE MANDAT-POSTE.



TIMBALIER A LA ROMAINE DU GRAND CARROUSEL DE LOUIS XIV

NOUVEAUTÉ

NOUVEAUTÉ

HISTOIRE

DE LA

Coiffure Féminine

PAR LA

COMTESSE Marie de VILLERMONT

OUVRAGE ORNÉ

d'une chromolithographie, de nombreuses planches hors texte

ET DE

CINQ CENT SOIXANTE-DIX GRAVURES DANS LE TEXTE

Précédé d'une lettre de CARMEN-SYLVA

1 magnifique volume grand in-8

Sous élégante couverture

Broché : 30 fr. ; Relié amateur : 37 fr.

Si ce magnifique ouvrage, qui comprend l'*Histoire de la coiffure féminine* chez tous les peuples et à toutes les époques, s'adresse plus particulièrement aux dames, il ne laissera pas indifférents les artistes, les historiens et les personnes intéressées par leur profession à connaître les modes féminines ou à les inspirer.

Voici un aperçu de la table des chapitres. — GRÈCE ET ROME. — EN GAULE. — LE MOYEN AGE. — LE RÈGNE DU HENNIN. — RENAISSANCE. — L'HISTOIRE DE LA COURONNE DE ROSES. — ENTRE DEUX RÉGENCES. — LE XVIII^e SIÈCLE. — DU DIRECTOIRE À LA RESTAURATION.



JEUNE FEMME DE 1806.

ENVOI FRANÇO CONTRE MANDAT-POSTE.

L'ART DANS LA PARURE

ET DANS LE VÊTEMENT

PAR

CHARLES BLANCDE L'ACADÉMIE FRANÇAISE
ET DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

Ouvrage orné de 233 gravures

NOUVELLE ÉDITION

MODE DE 1830. DESSIN DE GAVARNI.

1 vol. grand in-8, couverture-aquarelle de G. FRAIPONT

Broché : 10 fr. — Relié, avec fers : 14 fr.

LA CLEF DE LA SCIENCE

Explication des phénomènes de tous les jours

PAR

HENRI DE PARVILLE

NOUVELLE ÉDITION

1 beau volume in-8 jésus, orné de 250 GRAVURES

Chaque volume : Broché, 10 fr. — Relié, 14 fr.

HISTOIRE DES ÉVENTAILS

CHEZ TOUS LES PEUPLES

ET A TOUTES LES ÉPOQUES

PAR

SPIRE BLONDEL

1 volume in-8, avec 50 GRAVURES

ENVOI FRANCO CONTRE MANDAT-POSTE

LE TABAC

LE LIVRE DES FUMEURS
ET DES PRISEURS

PAR

SPIRE BLONDEL

PRÉFACE

du baron OSCAR DE WATTEVILLE

ILLUSTRATIONS

DE G. FRAIPONT

105 GRAVURES

dont 16 hors texte en couleurs

1 vol. grand in-8

COUVERTURE AQUARELLE

Broché..... 20 fr.

Amateur..... 27 fr.



FUMEURS DE BOILLY.

Le livre de M. Spire Blondel est tout à la fois un ouvrage de science, d'érudition et d'art. C'est un bijou qui sort tout à fait de l'ordinaire. Le côté technique est bien écrit, le côté historique et anecdotique est fort amusant. Quant aux dessins, aux aquarelles surtout, on ne saurait trop vanter leur humour, leur finesse et leur esprit (*Journal des Débats*).

OUVRAGES ILLUSTRÉS

ALEXANDRE (A.). — **Honoré Daumier.**

1 vol. gr. in-8, avec eau-forte, 2 héliograv. et 47 illustrations..... 20 fr.

ALLEMAGNE (H. D.). — **Histoire du luminaire de l'époque romaine au XIX^e siècle.** 500 dessins et 80 pl. hors

texte. 1 vol. in-4..... 40 fr.

BLANC (CHARLES). — **Ingres, sa vie, ses ouvrages.** 1 vol. gr. in-8, avec 12 gravures

sur acier..... 25 fr.

— **Voyage de la Haute-Égypte.** 1 vol. in-8, 86 dessins..... 12 fr.CHAMFEAUX (A. DE). — **Histoire de la peinture décorative.** 1 vol. in-8, avec

70 gravures..... 15 fr.

RIS-PAQUOT. — **Dictionnaire des poinçons d'orfèvres.** 1 vol. in-8, 1557 marques. 15 fr.— **Dictionnaire des marques et monogrammes des faïences, etc.** 1 vol. in-8, 6,000 marques..... 9 fr.— **Histoire des faïences de Rouen.** In-4, 60 planches en couleurs..... 45 fr.— **Histoire générale de la faïence.** 200 planches en couleurs, etc..... 300 fr.

(Tiré à 300, restent 10 exemplaires).

— **La céramique enseignée par la reproduction et la vue de ses différents produits.** 46 planches en couleurs, etc. Prix : 30 fr.

amateur..... 37 fr.

— **La céramique musicale et instrumentale.** Histoire et recueil d'assiettes avec

ariettes, couplets grivois, airs notés, etc. 48 pl. en couleurs, etc..... 60 fr.

ENVOI FRANCO CONTRE MANDAT-POSTE.

HISTOIRE DES PEINTRES

DE TOUTES LES ÉCOLES

Par Charles BLANC

DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE ET DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

ET DIVERS ÉCRIVAINS SPÉCIAUX

3000 GRAVURES

FAC-SIMILÉS, SIGNATURES & MONOGRAMMES, etc.

NOUVELLE ÉDITION

14 vol. in-4 jésus. Prix : 300 fr.

Chaque volume se vend séparément :

École française. 3 vol., 740 grav..	75 fr.
— hollandaise. 2 vol., 645 grav.	50 fr.
— flamandè. 1 vol., 345 grav..	25 fr.
— anglaise. 1 vol., 145 grav...	15 fr.
— espagnole. 1 vol., 166 grav..	15 fr.
— allemande. 1 vol. 376 grav..	30 fr.

ÉCOLES ITALIENNES

École ombrienne et romaine. 1 vol., 186 gravures.....	20 fr.
— florentine. 1 vol., 175 grav..	20 fr.
— vénitienne. 1 vol., 160 grav..	20 fr.
— bolonaise. 1 vol., 118 grav..	10 fr.
— milanaise, lombarde, ferraraise, gé- noise, napolitaine. 1 v. 162 gr.	20 fr.

Reliure de chaque volume :

Demi-chagrin. 8 fr. — Amateur. 10 fr.



MICHEL-ANGE. TÊTE DE VIEILLE ROMAINE.

Cet important ouvrage est un véritable monument élevé à la gloire des arts. Les musées de Rome, l'Hermitage, Florence, Dresde, Madrid, Amsterdam, du Louvre, etc., figurent dans cet album avec la reproduction de leurs chefs-d'œuvre qui sont l'orgueil du monde civilisé.

Parmi les 3,000 gravures, beaucoup mesurent 15 sur 25 centimètres. — L'ouvrage contient la biographie de 400 maîtres et peut s'acquérir sous forme de 632 livraisons à 0 fr. 50.

ENVOI FRANCO CONTRE MANDAT-POSTE.

NOUVEAUTÉ

NOUVEAUTÉ

LA

Peinture Religieuse

Par A. LECOY DE LA MARCHE

Archiviste aux Archives nationales
Membre résidant de la Société des Antiquaires de France

Un beau volume grand in-8 orné de 120 gravures. Broché : 10 francs — Relié : 14 francs

La *Peinture religieuse* n'avait pas eu, jusqu'à présent, son historien. Il nous a semblé qu'un sujet aussi intéressant méritait de faire l'objet d'une étude spéciale.

M. Lecoy de la Marche, déjà préparé par ses travaux antérieurs, a bien voulu se charger d'écrire ce volume. Il a traité son sujet avec autant de compétence que de clarté.

L'ouvrage est illustré de 120 magnifiques gravures, qui complètent le texte et forment un véritable musée de l'Histoire de la *Peinture religieuse*.

LES

Architectes par leurs Œuvres

OUVRAGE

RÉDIGÉ SUR LES MANUSCRITS DE FEU AI. DU BOIS
(DE L'ÉCOLE POLYTECHNIQUE)

Professeur à l'École Militaire et Architecte du Gouvernement

Par E. BRAULT

Ouvrage orné d'environ 150 portraits d'architectes reproduits d'après des documents historiques.

3 forts volumes in-8. Prix 45 fr.

De cet ouvrage qui comprend trois volumes, deux seulement sont parus; le tome III et dernier paraîtra en 1893. En même temps que les deux premiers, nous donnons un bon qui servira à retirer gratuitement le tome III à sa mise en vente.

Cet ouvrage n'est tiré qu'à 500 exemplaires; il embrasse l'œuvre de tous les architectes connus depuis les plus anciens jusqu'à nos jours. Ce travail est un des plus remarquables et des plus importants parmi ceux parus sur cette matière. C'est par milliers que des noms d'architectes sont cités dans chaque volume. Pour faciliter les recherches, l'auteur termine chaque volume par une table alphabétique des noms cités, de telle sorte que cet ouvrage se présente à la fois sous la forme d'un ouvrage d'histoire et d'un dictionnaire des architectes célèbres.

ENVOI FRANCO CONTRE MANDAT-POSTE.

NOUVEAUTÉ

L'ART DE LA PEINTURE

NOUVEAUTÉ

SCIENCE DE LA COULEUR, SES LOIS, SA PERSPECTIVE, LE MÉTIER, LA PRATIQUE

Par CH. RUDHARDT

1 vol. in-18. 3 fr.

ALLONGÉ. — Fusain (LE). 1 vol. in-8. 1 fr. 50

BLANC (CHARLES). — Grammaire des arts du dessin (architecture, sculpture, peinture, gravure, etc.). 7^e édit. 1 vol. gr. in-8, avec 300 grav. Br. 20 fr. Demi-chag. 24 fr. Amateur. 27 fr.— Grammaire des arts décoratifs. 3^e édit. 1 vol. gr. in-8, avec 160 gravures et 11 chromos. Br. 30 fr. Demi-chagrin. 34 fr. Amateur. 37 fr.

CARDON (E.). — Art au foyer domestique (L'), la décoration de l'appartement. 1 vol. in-8, gravures. 2 fr.

CHAMPEAUX (A. DE). — Histoire de la peinture décorative. 1 vol. in-8 orné de 70 gravures. 15 fr.

DESTREMAU (A.). — Manuel d'histoire de l'art. — ARCHITECTURE, SCULPTURE, PEINTURE, avec un appendice sur la musique. 1 vol. in-18, 40 gravures. 2 fr.

ETEX (A.). — Cours élémentaire de dessin, appliqué à l'architecture, à la sculpture et à la peinture, ainsi qu'à tous les arts industriels : Géométrie. — Perspective. — Dessin. — Sculpture. — Architecture. — Peinture. 1 vol. avec atlas. 10 fr.

LABORIAUX (A.). — Peinture (LA) réduite à des principes simples et naturels; ou Guide des amateurs de beaux-arts. 1 vol. in-18. 3 fr.

GILLET (F.). — Enseignement collectif du dessin par démonstrations orales et graphiques. 1 vol. petit in-folio, 40 planches. 10 fr.

GIRARDON. — Cours élémentaire de perspective linéaire. 1 vol. in-8, avec 28 planches. 6 fr.

JOUIN (H.). — Esthétique du sculpteur. 1 vol. in-8. Prix. 6 fr.

RIS-PAQUOT. — Traité pratique de peinture sur faïence et porcelaine, à l'usage des débutants. 4 planches en couleurs et 11 vignettes. 1 vol. in-8. 2 fr.

— Peintre (LE) céramiste amateur, ou l'art d'imiter les faïences anciennes de Rouen, Nevers, Moustiers, Delft, l'Italie, etc., etc. 1 vol. gr. in-8, orné de 70 sujets en couleurs, 134 figures et modèles servant d'exemples. Ouvrage traitant du choix des formes, de l'exécution du décor, de l'emploi des couleurs, etc. 25 fr.

— Guide pratique du peintre émailleur, amateur, ou l'art d'imiter les émaux anciens et d'exécuter les émaux modernes, 22 pl. en coul., fig. dans le texte. 1 vol. in-12. 12 fr.

ROCHET (CH.). — Traité d'anatomie, d'anthropologie et d'ethnographie appliquées aux Beaux-Arts. 1 vol. in-8, avec 64 figures dans le texte. 6 fr. Avec 12 planches en couleurs. 8 fr.

LES CAMPAGNES D'UN PAYSAGISTE

Texte et dessins par Frédéric HENRIET

Précédées d'une " Lettre sur le Paysage " par le M^{is} CH. DE CHENNEVIÈRES

Membre de l'Institut.

Un beau volume in-8 avec 115 grav. Broché, 10 fr. — Relié, 14 fr.

NOUVEAUTÉ

HISTOIRE

DE

L'ART EN FRANCE

DES ORIGINES AU XIV^e SIÈCLE

Par HORSIN-DÉON

Professeur de la Ville de Paris.

Un beau volume in-8 avec 100 grav. 3 fr. 50

NOUVEAUTÉ

NOUVEAUTÉ

NOUVEAUTÉ

DOCUMENTS

SUR LES

ANCIENNES FAÏENCERIES FRANÇAISES

ET LA MANUFACTURE DE SÈVRES

Par GERSPACH

Administrateur de la Manufacture nationale des Gobelins.

Un volume in-8. 12 fr.

ENVOI FRANCO CONTRE MANDAT-POSTE.

ENSEIGNEMENT PRATIQUE DES BEAUX-ARTS

Ouvrages de KARL-ROBERT

Chaque volume avec nombreuses gravures.

Broché, 6 fr.; Relié, 8 fr.

AQUARELLE-PAYSAGE (Traité pratique complet et illustré sur l'étude de l'). Leçons illustrées et écrites d'après ALLONGÉ, CICÉRI, etc. 4^e édition, revue et augmentée. 1 vol. in-8.

AQUARELLE-FIGURE (l'). Portrait et genre. 1 vol. in-8.

ENLUMINURE DES LIVRES D'HEURES (TRAITÉ PRATIQUE DE L'). Missels, canons d'autels, images pieuses et gravures. 1 vol. in-4.

FUSAIN SANS MAÎTRE (LE). Traité pratique et complet sur l'étude du paysage au fusain, d'après ALLONGÉ, APPIAN, LALANNE, LHERMITTE, etc. Nouvelle édition. 1 vol. in-8.

GRAVURE A L'EAU-FORTE (TRAITÉ PRATIQUE DE LA). 1 vol. in-8.

MODELAGE ET SCULPTURE (TRAITÉ PRATIQUE DE), avec renseignements sur le moulage, l'exécution en terre, marbre, terre cuite. 1 vol. in-8.

PASTEL (LE). Traité pratique et complet, comprenant la figure et le portrait, le paysage et la nature morte. 1 vol. in-8.

PEINTURE A L'HUILE. Paysage (TRAITÉ PRATIQUE DE LA). Nouvelle édition revue et augmentée. 1 vol. in-8.

PEINTURE A L'HUILE. Portrait et genre (TRAITÉ PRATIQUE DE LA). 1 vol. in-8.

PHOTOGRAPHIE (LA). Aide du paysagiste ou photographie des peintres; résumé pratique des connaissances nécessaires pour exécuter la photographie artistique, paysage, portrait. 1 vol. in-8.



LINDER. — A LA FENÊTRE.
(Extrait de l'Aquarelle-Figure.)

AQUARELLE-PAYSAGE (l'). Abrégé..... 1 fr. 50
FUSAIN SUR FAIENCE (LE). Petit guide de peintures vitrifiables en grisaille. 1 vol. in-8 avec gravures..... 2 fr.

MODÈLES EN COULEURS

NOUVEAUTÉ

NOUVEAUTÉ

MODÈLES D'ENLUMINURE APPLIQUÉE AUX OBJETS USUELS

Par M^{me} L. ROUSSEAU

Un album de 16 planches en couleurs..... 3 fr.

L'ORNEMENTATION DES MANUSCRITS AU MOYEN AGE

RECUEIL DE DOCUMENTS POUR L'ENLUMINURE

Par Ernest GUILLOT

XIII ^e SIÈCLE.	Un album, 16 planches en couleurs.....	3 fr.
XIV ^e SIÈCLE.	— — —	3 fr.
XV ^e SIÈCLE.	— — —	3 fr.

MODÈLES DE PEINTURE SUR FAIENCE ET PORCELAINE

Un album de 16 planches en couleurs..... 3 fr.

MODÈLES DE BRODERIES ET APPLICATIONS

Un album de 16 planches en couleurs..... 3 fr.

NOUVEAUTÉ

NOUVEAUTÉ

ALPHABETS DE STYLE POUR L'ENLUMINURE

LES TRAVAUX A L'AIGUILLE

Composés par E. GUILLOT

Un album contenant une planche en couleurs et 16 en noir. 2 fr. 50

Fusains, par KARL-ROBERT. 16 planches-modèles (26 × 34)
gr. in-4 sous élégant cartonnage..... 6 fr.

ENVOI FRANCO CONTRE MANDAT-POSTE.

NOUVEAUTÉ

NOUVEAUTÉ

RECUEILS DE MODÈLES

CROQUIS d'après les MAÎTRES

POUR SERVIR DE MODÈLES
AUX TRAVAUX ARTISTIQUES

Dessinés et classés par L. LIBONIS

Première Série

FIGURE — SUJETS RELIGIEUX — SCÈNES DE GENRE
TYPES, ETC.



PANNEAU DE NILSON.

Troisième Série

PAYSAGE — ANIMAUX — FLEURS
MARINE — NATURE MORTE

Chaque série forme un album contenant
100 sujets tirés en teintes.

Chaque album..... 6 fr.

→ Ces albums sont une source inépuisable
d'idées inspirées par les meilleurs et les plus grands maîtres.

Les amateurs y trouveront des éléments précieux pour leur faciliter l'exécution de leurs travaux. La scène qui égaiera un paysage, le sujet Watteau à placer sur un éventail, le lansquenet à mettre sur une plaque de faïence ou d'émail, etc., tout s'y trouve.



D'APRÈS JAN VAN STEEN

Deuxième Série

ORNEMENT
STYLE — DÉCORATION



D'APRÈS VAN DE VELDE.

ENVOI FRANCO CONTRE MANDAT-POSTE.

NOUVEAUTÉ

OUVRAGES PRATIQUES

NOUVEAUTÉ

LE LIVRE

DE LA

Femme d'Intérieur

TABLE — COUTURE — MÉNAGE — HYGIÈNE

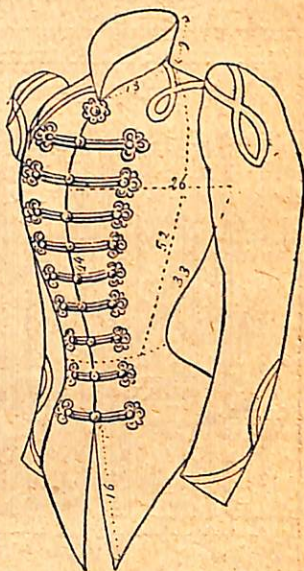
Par RIS-PAQUOT

Ouvrage orné de 291 gravures.

Un fort volume in-8. Prix, 6 fr.; Toile, 7 fr.



COUVERT.



COUPE DE CORSAGE.

Ce volume est une véritable petite encyclopédie pratique à l'usage des dames. Grâce à M. RIS-PAQUOT, toutes les dames qui s'inquiètent d'être des femmes accomplies, des femmes d'ordre et d'économie, trouveront dans le livre que nous leur offrons une foule de conseils et de renseignements utiles et pratiques. De nombreuses gravures explicatives, comme l'art d'arranger une table, la manière de prendre les mesures, celle de tailler un patron pour un vêtement, facilitent singulièrement la compréhension du texte.

MANIÈRE
DE RESTAURER SOI-MÊME

LES FAIENCES, PORCELAINES

CRISTAUX, MARBRES,
TERRES CUITES, LAQUES, ETC.

Par RIS-PAQUOT

1 volume in-18, avec planches en couleurs.
3^e édition..... 7 fr.

GUIDE PRATIQUE
DU RESTAURATEUR-AMATEUR

DE TABLEAUX, GRAVURES

DESSINS, PASTELS, MINIATURES, ETC.

RELIURES ET LIVRES

Par RIS-PAQUOT

1 vol. in-8, orné de planches hors texte, monogrammes, figures explicatives, etc. 10 fr.

ENVOI FRANCO CONTRE MANDAT-POSTE.

OUVRAGES PRATIQUES

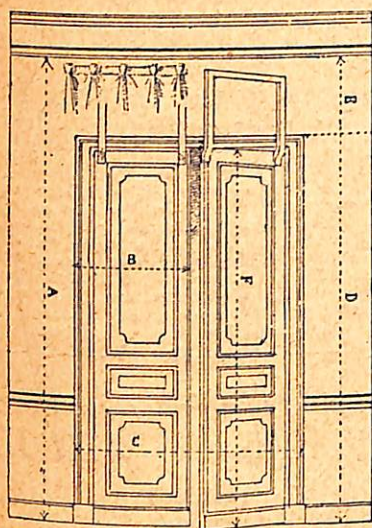
LE LIVRE DU PROPRIÉTAIRE ET DU LOCATAIRE

L'ART DE BATIR
Meubler & Entretenir
SA MAISON

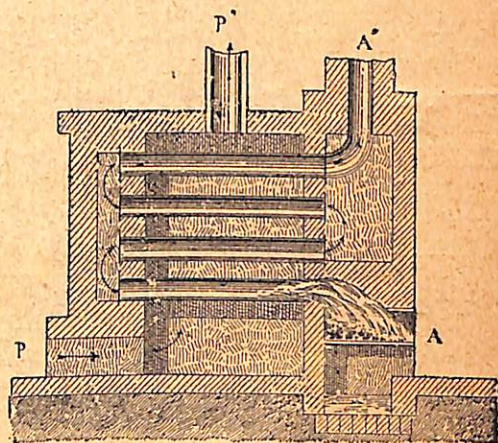
OU MANIÈRE DE SURVEILLER ET D'ÊTRE SOI-MÊME ARCHITECTE, ENTREPRENEUR, OUVRIER

Par RIS-PAQUOT

Un fort volume in-8 avec 243 gravures. Prix, 6 fr. ; Toile, 7 fr.



MANIÈRE DE MONTER UNE PORTIÈRE.



COUPE D'UN CALORIFÈRE.

Nous avons cherché à faire pour la *Maison* un livre faisant en quelque sorte pendant à ceux qui existent pour la *Cuisine*. Nous avons poussé l'imitation jusqu'à enseigner l'*Art de restaurer*; n'est-ce pas un peu l'art d'accommoder les restes? En dehors des trois grandes divisions : **Construction, Ameublement, Réparation**, l'ouvrage comprend une quatrième partie où, sous la rubrique de **Recettes diverses**, le lecteur trouvera une foule de renseignements et de formules utiles, avec force gravures explicatives.

BIBLIOTHÈQUE DES JEUX

Jeu d'Échecs. In-8.....	» 60	Jeu de Whist et de Bridge. In-8.....	» 60
Jeu de Tric-trac et de Jacquet. In-8..	» 60	Jeu de Poker. In-8.....	» 60
Jeu de Dames. In-8.....	» 60	Jeu de Manille. In-8.....	» 60
Jeu d'Écarté, Rams et Polignac, In-8..	» 60	Le Domino et ses patiences. In-8.....	1 »
Jeu de Piquet. In-8.....	» 60	Patience aux cartes, 1 ^{re} série (<i>Le Passe-temps</i>). In-8.....	1 »
Jeu de Bézigue et Grabuge. In-8.....	» 60	Patience aux cartes, 2 ^e série (<i>Heures de loisir</i>). In-8.....	1 »
Jeu de Baccarat. In-8.....	» 60		

ENVOI FRANCO CONTRE MANDAT-POSTE.

DERNIÈRES PUBLICATIONS

L'ART

DE

PRENDRE UN CROQUIS
ET DE L'UTILISER

Par G. FRAIPONT

Professeur à la Légion d'honneur.

1 vol. in-8 avec 50 dessins de l'auteur... 2 fr.

Ces deux volumes ne font pas double emploi, l'un s'adresse à ceux qui manient le crayon, l'autre à ceux qui pratiquent l'aquarelle.

DERNIÈRES PUBLICATIONS

LE CROQUIS DE ROUTE

ET

LA POCHADE A L'AQUARELLE

Par KARL-ROBERT

1 vol. in-8 avec nombreux croquis et une
planche en couleurs..... 2 fr.

THÉ LOUIS XV

Décoré genre Saxe

Par L. LIBONIS

Suite de planches-modèles dont 4 en teintes
et une en couleurs, sous élégante cou-
verture..... 6 fr.Nous avons fait pour le service à thé (dont le modèle
existe en porcelaine blanche) des patrons analogues à
ceux que fait une couturière pour une toilette. Les quatre
planches en teinte exécutées dans la dimension des pièces
du service : théière et couvercle, sucrier et couvercle, pot
à lait, soucoupe et tasse, serviront à calquer ou reporter le
trait par un poinçon tandis que la planche en couleurs don-
nera les teintes exactes, le modelé et l'effet pour chaque
pièce.

L'ART D'ENTRETENIR

LES

PLANTES ET FLEURS D'APPARTEMENTS

ET DE LES FAIRE SERVIR

A LA DÉCORATION DE L'INTÉRIEUR

Par M^{me} L. ROUSSEAU

1 vol. in-18 illustré..... 2 fr.

Savoir soigner les fleurs et les plantes est beaucoup,
mais ce n'est pas tout, aussi l'auteur indique en plus
d'une façon précise la manière de les utiliser le jour d'une
réception, d'un dîner, dans le salon, sur la table, etc., etc.
Grâce à ce petit livre on apprendra à dresser une corbeille
de fleurs ou de fruits, à faire un bouquet de corsage, en
un mot, à jouir des fleurs, ce grand luxe actuel. On ap-
prendra aussi bien à disposer un reposoir le jour de la
Fête-Dieu, qu'à utiliser les fleurs dans les fêtes mondaines.

FLEURS NATURELLES

ET

ORNEMENTALES

Dessinées et composées par E. GUILLOT

1 album de 16 planches en couleurs.... 4 fr.

Les fleurs les plus artistiques et les plus répandues figu-
rent dans cet album. A côté de la fleur reproduite à son
état naturel, M. Guillot donne les transformations que
l'art et l'industrie font subir à cette même fleur pour
l'utiliser dans l'enluminure, l'architecture, la bijoute-
rie, etc., etc.

L'ART

DE FAIRE UN VITRAIL

Par L. OTTIN

Professeur à la Ville de Paris.

1 vol. in-8 avec nombreuses gravures et une
planche en couleurs..... 2 fr.Avec ce petit manuel tout le monde pourra faire œuvre
artistique depuis le vitrail dont le charme réside dans la
simple et heureuse disposition des verres de couleurs jus-
qu'aux vitraux les plus riches et les plus difficiles.

LE LIVRE DU BOURGEOIS-CAMPAGNARD

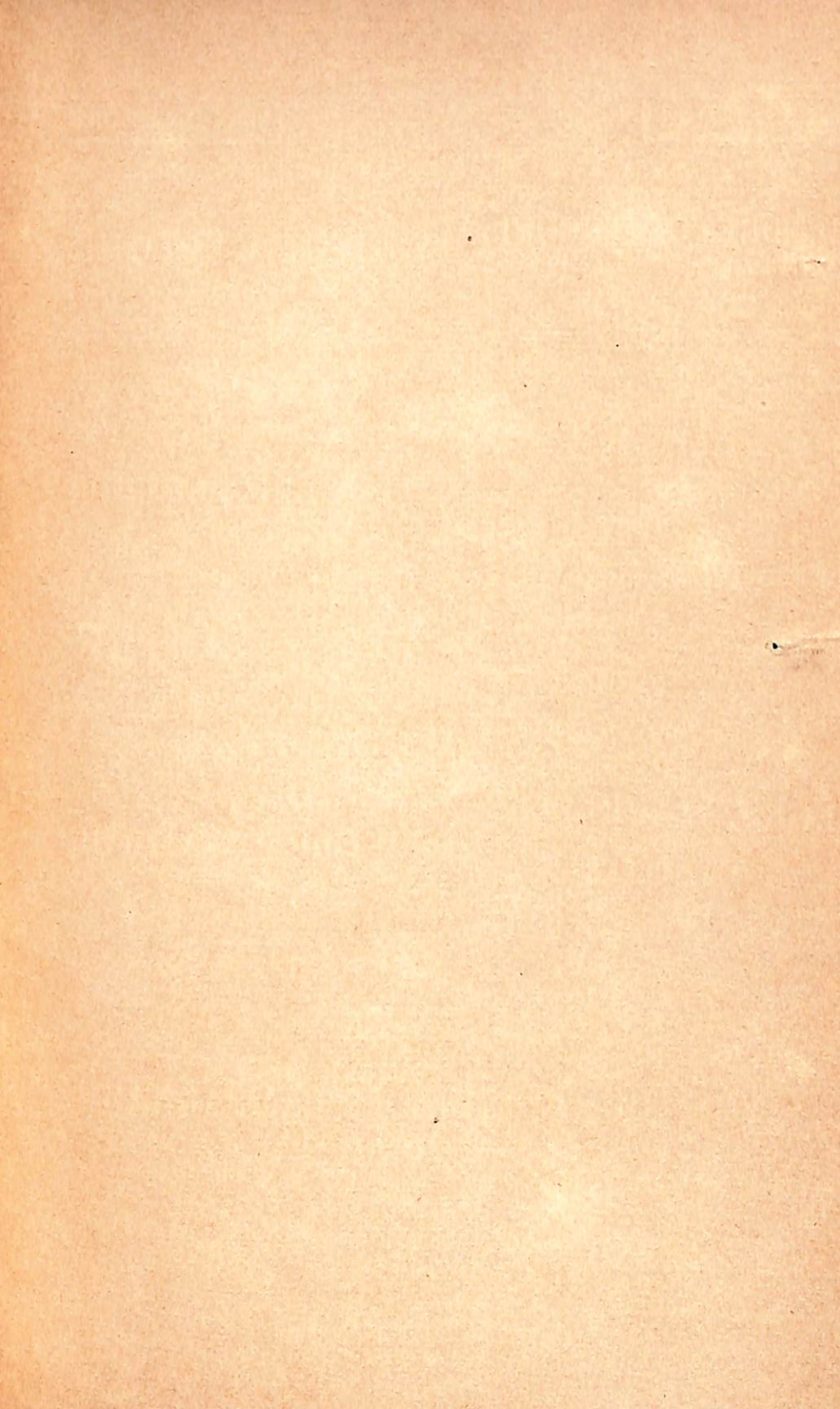
OU

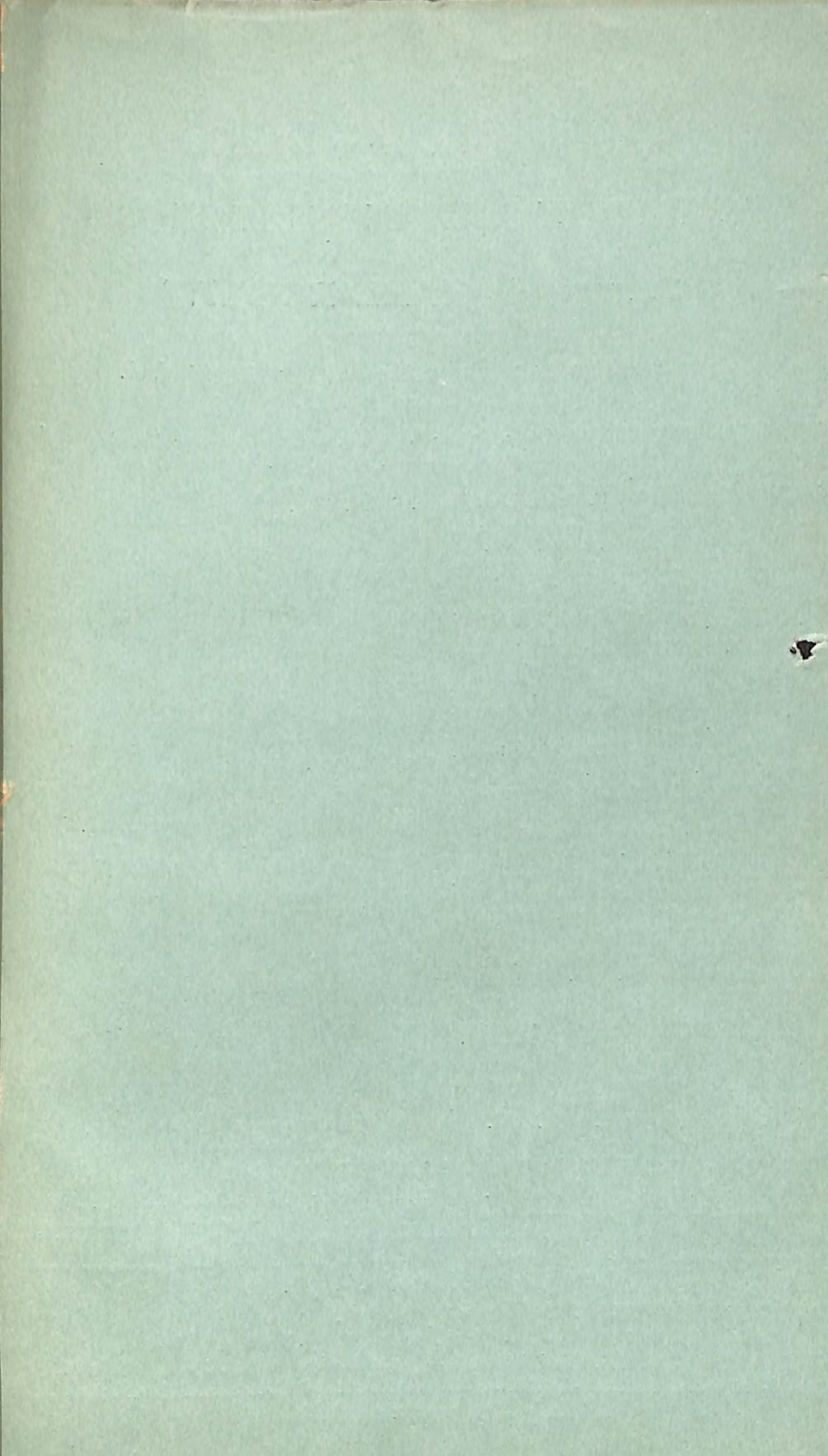
Manuel des occupations, travaux et plaisirs de la campagne

Par RIS-PAQUOT

1 vol. in-8 avec 350 gravures. Broché... 6 fr. — Relié... 7 fr.

Tous les renseignements que peut désirer une personne appelée à vivre à la campagne, concernant l'habitation, le
jardinage, la culture, la ferme, la basse-cour, les animaux, la chasse, la pêche, etc., etc., se trouvent dans ce livre.
C'est une petite encyclopédie des choses rurales, on y trouve la façon de greffer les arbres, celle de faire un fromage
à la crème, celle de soigner un chien, de dresser un cheval aussi bien que celle de préparer soi-même un feu d'artifice.





ENSEIGNEMENT PRATIQUE DES BEAUX-ARTS

Ouvrages de KARL-ROBERT

Chaque volumé avec nombreuses gravures. Broché, 6 fr.

AQUARELLE-PAYSAGE (Traité pratique complet et illustré sur l'étude de l'). Leçons illustrées et écrites d'après ALLONGÉ, CICERI, etc. 4^e édition, revue et augmentée. 1 vol. in-8.

AQUARELLE-FIGURE (L'). Portrait et genre. 1 vol. in-8.

LA CÉRAMIQUE (TRAITÉ PRATIQUE DES PEINTURES VITRIFIABLES). 1 vol. in-8.

ENLUMINURE DES LIVRES D'HEURES (TRAITÉ PRATIQUE DE L'). Missels, canons d'autels, images pieuses et gravures. 1 vol. in-4.

FUSAIN SANS MAÎTRE (LE). Traité pratique et complet sur l'étude du paysage au fusain, d'après ALLONGÉ, APPIAN, LALANNE, LHERMITTE, etc. Nouvelle édition. 1 vol. in-8.

GRAVURE A L'EAU-FORTE (TRAITÉ PRATIQUE DE LA). 1 vol. in-8.

MODELAGE ET SCULPTURE (TRAITÉ PRATIQUE DE), avec renseignements sur le moulage, l'exécution en terre, marbre, terre cuite. 1 vol. in-8.

PASTEL (LE). Traité pratique et complet, comprenant la figure et le portrait, le paysage et la nature morte. 1 vol. in-8.

PEINTURE A L'HUILE. Paysage (TRAITÉ PRATIQUE DE LA). Nouvelle édition revue et augmentée. 1 vol. in-8.

PEINTURE A L'HUILE. Portrait et genre (TRAITÉ PRATIQUE DE LA). 1 vol. in-8.

PHOTOGRAPHIE (LA). Aide du paysagiste ou photographie des peintres; résumé pratique des connaissances nécessaires pour exécuter la photographie artistique, paysage, portrait. 1 vol. in-8.



LINDER. — A LA FENÊTRE.
(Extrait de l'Aquarelle-Figure.)

LE CROQUIS DE ROUTE ET LA POCHADE A L'AQUARELLE. In-8, avec gravures. 2 fr.

LE FUSAIN SUR FAIENCE. 1 vol. in-8..... 2 fr.

NOUVEAUTÉS

NOUVELLE BIBLIOTHÈQUE

NOUVEAUTÉS

Chaque volume illustré. 1 fr. 50

AQUARELLE-PAYSAGE (L'). Abrégé. 1 vol. petit in-8.

PEINTURES AU VERNIS-MARTIN (TRAITÉ PRATIQUE DES). 1 vol. petit in-8.

ÉMAUX PEINTS et L'ÉMAIL DE LIMOGES (TRAITÉ PRATIQUE DES). 1 vol. petit in-8.